سلسلة أعلام الفكر العالمي



دن

…بارا ايفريت

ترجمة: موسى بريزات

أودن

سلسلة اعلام الفكر العالمي

أودن

تأليف : باربارا ايفريت

ترجمة : موسى بريزات

المؤسسة العربية للدراسات والنشر

بناية برج الكارلتون ـ ساقية الجنزير

ت : ٣١٢١٥٦ ـ برقياً « موكيالي » بيروت

ص . ب . ١١/٥٤٦٠ بيروت

الطبعة الاولى
ايلول (سبتمبر) ١٩٧٨

تقديم

بقلم : موسى بريزات

« أفضل الشعراء في جيل أودن هو أودن نفسه »

ولد وستان هف أودن في يورك من اعمال بريطانيا في الواحد والعشرين من شباط عام ١٩٠٧ لأبوين كانا يتعاطيان مهنة الطبابة . فقد كان ابوه طبيباً مرموقاً وكذلك امه فقد كانت ممرضة . وقد وفرا له بيئة علمية وجواً عملياً .

نال أودن مستوى تعليمياً يليق بأبناء الأسر الارستقراطية . اذ تدرج من مدرسة ادموند التحضيرية في سدي حتى اكسفورد حيث ذاع صيته كشاعر .

تخرج من أكسفورد عام ١٩٢٥ بعد ان درس اللغة الانكليزية هناك ، ثم سافر الى برلين لقضاء اجازة استمرت عاماً كاملاً . اجتذبته في المانيا لغتها في المقام الأول ، لكنه طور ميلاً نحو المسرح الألماني وخاصة كتابات بريخت . كذلك أظهر اهتماماً خاصاً بالسياسة هناك . فقد اقترن بإريكا مان ، ابنة الروائي الألماني المعروف توماس مان ، من اجل ان يوفر لها فرصة الحصول على جواز سفر بريطاني حتى تتمكن من الخروج من السجن النازي ـ المانيا . وقد حلّ عقد هذا القران فيما بعد .

عاد أودن من المانيا ليصبح شاعر اليسار البريطاني ، ولينوه به النقاد كخليفة اليوت بلا منازع . ثم امضى خمس السنوات التالية في التعليم ببريطانيا واسكوتلاندة .

زار الصين كما زار اسبانيا إبان الحرب الأهلية فيها حيث تطوع مع الهلال الأحمر . وقد بدأ انحرافه عن اليسار بعد عودته من اسبانيا .

هاجر عام ١٩٣٩ الى الولايات المتحدة ، حيث استقر هناك ولم يعد الى وطنه الأم إلا عام ١٩٧٢ ، قبل وفاته بسنة تقريباً .

كان هدف أودن في البداية ان ينال شهادة في هندسة المناجم . وقد تخصص في مراحل تعليمه الأولى في مادة العلوم ، حيث درس الأحياء . وفي عام ١٩٢٢ سأله احد اصدقائه : « هل تكتب الشعر ؟ » . لم يكن يفعل ذلك من قبل ، لكنه بدا وكأنه يريد الدخول في هذا المجال مستقبلاً . وفي عام ١٩٢٤ ظهرت له اول قصيدة في مجلة المدرسة . ثم تعممت شهرته كشاعر إبان اقامته في اكسفورد . وقد خولته هذه الشهرة التي نمت فيما بعد الفوز بعدة جوائز ادبية منها جائزة الملك جورج للشعر (١٩٣٧) ، وجائزة بلتزر (١٩٤٨) التي فاز بها بعد ان اصدر كتابه « عصر القلق » (١٩٤٧) ، وجائزة بولنجن (١٩٥٣) ، وجائزة الكتاب القومي

(١٩٥٦) ، ثم استاذية الشعر في جامعة اكسفورد .

تقوم عظمة أودن الشعرية على امرين : قدرته على التأثير على معاصريه من شعراء ونقاد وكتاب ، وعلى مخاطبة ابناء جيله باللغة التي يفهمونها وذلك من خلال طرقه للمعضلات المباشرة التي يواجهونها يومياً من ناحية ثم قدرته على انتاج شعر هائل التنوع باسلوب مدهش يجمع بين ملحمية هوراس وباروعية العصر الوسيط من ناحية اخرى .

وفي حين يعالج هذا الكتاب الناحية الثانية بشيء من الاسهاب ، فانني سأبسط للناحية الأولى بشيء من الاقتضاب حتى يتسنى للقارىء الجمع بين عناصر شهرة أودن الشعرية التي تجاوزت حدود لغته وأمته لتعم امصاراً خارجية منها ديارنا العربية . فقد ترك اثراً واضحاً لدى السياب والبياتي الذي اعترف بذلك في كتابه « تجربتي الشعرية » (الطبعة الأولى : ١٣) .

شهد أودن الحربين الكونيتين ، وقيام النازية والفاشية ، وسقوطهما ؛ كما شهد قيام الأنظمة الديمقراطية الليبرالية ، وافلاسها في انقاذ الفرد والمجتمع : الأول من القلق والغثيان والهبوط النفسي المرعب ، والآخر من التعفن والانحدار والصراع . وبصورة عامة كان عصره عصر توتر وقلق وحركة .

فلا غرو أن نرى لهذه الأفكار صدى بارزاً في فنه ، وان تؤثر تأثيراً حاسماً في تطوره الفكري ، وفي نمو شخصيته الأدبية .

كان أبرز ما خلفته هذه الأوضاع هو التناقض البادى ظاهرياً ، في سيرته الفنية . فقد مر في ثلاث مراحل لا يجمع بينها ، تقريباً ، غير انها تشترك في اهتمام واحد : هو سعيه المستمر خلالها للاجابة عن السؤال الذي ظل يشغل باله ، ويملك إحساسه عليه حتى قضى في فيينا في ٢٩ ايلول عام ١٩٧٣ ألا وهو : كيف يمكن القضاء على الألم والشقاء الانسانيين ، وتحقيق العافية النفسية والاجتماعية والفكرية للفرد ؟

مرّ أودن وهو يتحرى الجواب عن هذا السؤال في ثلاث مراحل تختصر رحلته الفكرية بوضوح : فاولى هذه المراحل هي المرحلة الفرويدية ـ مرحلة ادراك العالم نفسياً ـ والثانية هي المرحلة الماركسية ـ المرحلة الاجتماعية السياسية ـ والأخيرة المرحلة الدينية الميتافيزيقية ـ الايمان الصوفي الوجودي ـ او « وثبة الايمان » كما دعاها كيركفارد .

وفضلاً عن ان هذه المراحل كانت تحاول الاجابة عن ذات السؤال فانها كانت تتميز بالمنهج الفكري ذاته الذي طوره أودن من جراء اطلاعه على هيغل وعلى تراث الهيغلية المتأخرة من خلال ماركس وكيركفارد وفرويد وهو المنهج الجدلي الذي يرى

الوجود والانسان والمجتمع حصيلة صراع قوي تتفاعل على مستويات مختلفة .

كان أودن يشكل مع مجموعة من الشعراء : كريستوفر إلشر وود ، وستيفن سبندر ، وسيل داي لويس ، وابوورد ، وآخرين اتجاهاً شعرياً أطلق عليه النقاد في ذلك الحين ، على سبيل التجاوز ، اسم « حركة شعراء اليسار » ، بمقابل مجموعة كانت تمثل في نظر هؤلاء النقاد مدرسة يمينية : منها باوند ، وشو ، ويندهام لويس[11].

قبل استعراض طبيعة الاجابات التي قدمها أودن لسؤاله العام لا بد من الاشارة الى ان أودن وإن كان قد قرأ فرويد وتأثر به ، ثم وإن كان قد أعجب بماركس واقتبس منه كما وإن كان قد اطلع على كتابات شارل وليامز احد زعماء الكنيسة الانجيلية التي كان ينتمي اليها جداه ، وكذلك الحال بالنسبة الى كيركفارد ، فإنه لم يكتب شعراً صريحاً في التحليل النفسي ولا ادباً دعائياً حزبياً ذا صبغة تحريضية مباشرة ، او شعائر دينية ، او رموز فلسفية . لقد ظل أودن يفرق بين الفن والحياة ، وبين الفن والفلسفة وبقي للفن في ناظره هويته المميزة وأسسه الجمالية والابداعية المستقلة ، التي يسعى الفنان الى امتلاك ناصيتها والسيطرة عليها مثلما يسعى الفرد في صراعه اليومي لاكتشاف سر الحياة وسبر غورها ، وبالتالي اخضاعها لمشيئته .

وباختصار يمكن القول أن جمالية أودن كانت رؤ يا خاصة تنهل من موقف إنساني شمولي عام ، ومن أسلوب شخصي خاص يقوم على منهج أقرب الى النمو والتطور والحركة . جمالية تحاول صهر الواقع بأبعاده المختلفة في بوتقة البعد الوجودي للانسان من خلال الأحلام والهواجس والأساطير والقصص والخيال . جمالية ذاتية من حيث التعبير ، موضوعية من جانب الاحساس ، ورومانسية إيجابية من حيث الوعي ، تسعى الى إبراز رؤيا الشاعر حول السؤ ال الذي ظل يشغل باله ، وبال جميع الذين تفتحت أبصارهم على فشل النظام الليبرالي الاستنزافي الغربي :

الانسان قلق ، والحضارة سقيمة متعفنة ، فما هو سبيل الخلاص ؟

جرب أودن كما ذكر سابقاً ثلاث إجابات كانت كل منها تقوده الى الاخرى حيث كان يتشبث في كل اجابة جديدة دون ان يتنكر لما سبقها . تنحصر هذه الاجابات في ثلاث هي : النفسية ، والاجتماعية ، ثم الدينية .

أولاً ـ الحل الذاتي : كان أودن يعتقد أنه بالامكان تحقيق السعادة الفردية ، وحل ازمات الفرد والمجتمع من خلال اسلوب ذاتي يقوم على إطلاق حرية الغريزة ، وشجب السلطة

العقلية الخارجية . وقد دامت هذه المرحلة قرابة خمس سنوات (١٩٢٧ ـ ١٩٣٢) كان ينهل خلالها من الأساطير الايسلندية القديمة التي تعرف عليها من خلال والده ، ومن الشعر الانجليزي القديم ، ومن ماركس ، وفرويد . كذلك اكتسب اهتماماً اولياً بالسلوك الانساني من جراء مطالعته كتب والده الطبية . غير ان تفكيره في حقيقة النفس الانسانية بصورة جدية بدأ عندما زار المانيا عام ١٩٢٨ . تلك الزيارة التي كانت بمثابة ولادة فكرية له ، إذ كتب بشأنها عام ١٩٦٥ يقول « كانت اول اختيار شخصي اذكره حين وافقت على ازماع ابي بأن يرسلني لقضاء سنة في الخارج فذهبت الى المانيا بعد ان غادرت اكسفورد »[٢].

في هذا الوقت أخذ أودن ينظر الى العالم نظرة نفسية ، مشخصاً آلام الفرد والمجتمع على انها اعراض لتدرن نفسي في داخل الفرد . فقد اقتبس عن هومر لاين ، وليارد ، وكذلك عن جوردك من قبلهما ان « خطيئة الانسان الكبرى هي عصيانه القانون الداخلي لطبيعته » . وأصبح يرى ان العقل مجرم بتدخله ضد حرية الغريزة . وقد نشأت عن هذا التدخل اوجاع وآلام أصابت الفرد كما أصابت الثقافة . فبدا لأودن ان لجميع العلل الجسمية والذهنية أصولاً نفسية : فالكذب يورث مرض « تضخم الحنجرة » كالذي يعانيه صديقه اشر وود الذي

اصطحبه في رحلته الى بلاد الصين ، والتردد في طبيعة الشخصية يولد الروماتيزم ، كما ان السرطان يسببه كبت الابداع .

إن الغرائز البشرية ، في رأيه ، شيء صحي ، ويجب ان يترك لها الخطام كي تعبر عن ذاتها تلقائياً دون أي تدخل خارجي لا من قبل العقل ولا من قبل المجتمع اللذين يسعيان باستمرار لتقييدها ، والحد من اندفاعها الطبيعي الحر . اذ إنه بسبب هذا التدخل تفشت الأمراض في الفرد والمجتمع ، ولم يعد من حل سوى فنائهما لتبقى عجلة الحياة مستمرة فالثقافة الفردية والاجتماعية القائمة على مبادىء عقلية خنقت قوى إنسانية ذات طاقة فعل وخلق تاريخيين ، فالضمير (الرقيب النفسي ـ الأنا الأعلى) قتل اللاوعي (الأنا الاصلية) والقانون والعادة سحقا الرغبة والابداع ؛ والعقل استعبد الجسد ، والنظام كبل الطاقة وحجزها .

ويدرك أودن ان قوة التطور التي يمتلكها العالم هي نتيجة صراع العقل مع الجسد ، اللذين يتقاسما الحلبة دورياً ، فعندما يسود العقل وتكون له الصولة يتوافد الشر قبل ان يقوم الأول بتدمير نفسه ذاتياً ـ سواء من خلال مرض نفسي او جسمي . اذ ان هذا التدمير امر ضروري من اجل استمرار

التطور . لذلك يبدو التطور وكأنه قوة مدمرة بالنسبة الى الفرد لكونه يتم في ثقافة مريضة ، وان كان بالنسبة الى المجتمع قوة حياة باعتباره يعيد العافية النفسية للمجتمع فقط عن طريق تحطيمه ؟

غير ان قوة التطور هذه تطرح سؤالاً آخر : كيف نعيش بقوة الغريزة حيث الحب والرغبة قوة مطلقة ؟

ولما كان الفرد والمجتمع عاجزين عن الاجابة فانهما يتعرضان للمرض ويتحول حب الانسان الذاتي في مثل هذه الحالة ـ حسب رأي فرويد ـ الى حب للموت ، او « بشهوة الموت » كما يسميها الشعراء الرومانطيقيون :

يذكره الجسد بالحب

لكنه لا يشارك ولا يحب حقاً

الا الموت !

يظهر هذا الموقف في شخصيات أودن الذين يهربون نفسياً ومادياً الى الجبال والقمم العالية لتفادي التلوث النفسي في الثقافة المريضة . وقد اختارهم أودن من عالم « المورتمر » ـ اسطورة العصابة ـ (جواسيس ، متسلقي جبال ، مهنيين ، ابطالا شعبيين ، متمردين) . وقد طور هذه الاسطورة كاتجاه أدبي بالاشتراك مع اشروود ، وابوورد وغيرهما .

ويشاطر أودن في الأخذ بهذا الحل النفسي لأزمة الفرد والحضارة شعراء وكتاب كثيرون مثل لورانس ، وموكنز ، وجويس .

وقد ركز إنتاجه في هذه المرحلة (١٩٢٧ ـ ١٩٣٢) على هذا المحور . فرغم ان المضمون الاجتماعي والسياسي لأشعار هذه الفترة قد جذب انتباه الجمهور ، إلا ان الجانب النفسي لهذه الاشعار بقي يحتل مركز الصدارة . وقد تميزت أشعاره في هذه الفترة أيضاً بالغموض والسديمية ، وبقيت تتنازعها رغبة في تفجير عالم احلامه واوهامه الذاتية على حساب هدفه الموضوعي لجهة تشخيص امراض المجتمع ، ونواقص الأفراد النفسية والأخلاقية . لذلك غلبت عليها سمة الضبابية الفكرية والتناقض المعنوي .

ثانياً ـ الحل الاجتماعي : حدث في الفترة ما بين ١٩٣٣ ـ ١٩٤١ تاريخ نشر مؤلفه « رسالة رأس السنة » تطور كبير في تفكير أودن . ففي حين نجده يقول عام ١٩٢٠ « إن على الشعراء الا يهتموا بالسياسة مطلقاً » نجده ينشر عام ١٩٣٢ اول قصيدة له عن البروليتاريا حيث يصفهم فيها كـ « رفاق » . ان هذا التغيير ليس بالأمر العجيب ، لا سيما اذا ما استوعبنا بعض التطورات التي استجدت آنذاك ، وكان لها على الأرجح أثر على أودن : ففي ١٩٣٣ جاء هتلر ، وتأسس

اتحاد الفاشيين البريطانيين بزعامة اوزولد موساي ، وغاب شأن العمال عن الانتخابات البريطانية قبل مجيء هتلر بعامين ، كما انضم صديقه ابوورد الى الحزب الشيوعي ، وشرع سبندر يضمن قصائده بعض الأفكار الماركسية .

رأى أودن ان الفرد والمجتمع ما زالا مريضين ؛ ثم أخذ الشك يراوده في ان يكون سبب هذا المرض نفسياً . ولذلك فلا يمكن ان يكون العلاج نفسياً ، كذلك لم يعد الفرد صاحب الشأن الأول بين الموجودات ، وبدأ كثير من المفكرين يعيدون النظر في القيمة الفردية ، وفي حقيقتها بعد ان باتت تحتاج الى نظام سياسي يصونها . كما ان النظام بدأ عليلاً ، وشارف على السقوط . فلم يكن آنذاك ، كما كان يعتقد ، من دولة اوروبية خارج النعش سوى روسيا .

لم يعد بمقدور الفرد إصلاح المجتمع ، وتنقية الثقافة من خلال إصلاح ذاته ، فبات التوجه نحو اصلاح المجتمع مباشرة هو البديل الأقرب الى الصواب ، في هذا الجو الذي طغى على تفكير أودن أخذ المجاز النفسي يخبو ، وبدأ الحب الذي كان في اوائل الثلاثينات هو العلاج :

الحب هو الكلمة
قبلة جريئة واحدة تشفي
ملايين المرضى .

بدا وكأنه وهم . فقد كتب أودن الى اشروود عام ١٩٣٥ عن قصيدته التي اخذ منها الابيات السابقة يقول :

صفحاً عن كل شيء وعن كل وهم واهٍ

فجميع المفاهيم التي كانت تربط تطورنا

تلاشت الآن .

اضحى العالم الخارجي «أزمة وفزعا»، أصبح الحب شراً، اذ كان بمقدور أشخاص مثل هتلر موسوليني استخدامه لتخدير الجماهير، واستغلالها . فلم يعد الانسان خيراً بطبعه والمجتمع والعقل آثمان ، بل أصبح الانسان محايداً ، وحتى يصل الى الخير عليه أن يسيطر على ذاته وعلى المجتمع ، فالحرية تأتي ، كما يقول أودن ، عن طريق المعرفة الناشئة من السيطرة على البيئة ـ الأشياء ، الأحداث ، الموجودات . أي انها نتيجة العمل والارادة والوعي . لذلك باتت الحرية عبارة عن « اختيار ضروري » منسجم مع إدراك الفرد لدوره ولأهميته في بيئته . لكن الانسان وقع ضحية الاختيار الخاطىء . فعوضاً عن سيطرته هو على على بيئته ـ الآلة والفائدة ، ووسائل الانتاج ـ قامت هذه الأشياء بالسيطرة عليه . لذلك اصبح مستلباً غريباً عن جوهره .

واعتماداً على هذا الواقع لم تعد الحرب وعمليات الغزو

والتوسع مثلاً، تعبيراً عن شر كامـن في الـذات البشرية ، بل اصبحت نتيجة حتمية للتضخم الاقتصادي الرأسمالي . كما لم يعد الصراع صراعاً بين الجسد والعقل ، او بين الأنا والرغبة ، بل صراع الطبقات . ولذلك لم يعد الخلاص نفسياً من خلال اطـلاق حرية الغرائـز وبواسطـة.ايجـاد التـوازن بـين الوعـي واللاوعي ، بل بالثورة الاجتماعية . اي ان العـلاج ليس تغيير الفرد بل تغيير المجتمع . لذلك اختارت شخصيات قصائده في هذه المرحلة الهروب من الثقافة البرجوازية الخانقـة وليس من عالم العقل المحدود . كما توج ماركس بطلاً لقصيدته « رقصة الموت » (١٩٣٣) ، كذلك بدأ يهاجـم التوليتـارية ، وبـرز كبطل لليسار في قصائده « على الجزيرة » (١٩٣٧) ، « تنبـه ايها الغريب » (١٩٣٦) التـي بدت اكثـر تنـظيماً وعمقـاً من قصائد المرحلة السابقة . الى جانب انها جنعلته أقرب الى قلب الجمهور .

ثالثاً ـ الحل الميتافيزيقي : كان أودن في بداية الثلاثينـات عندما يذكر الحياة يقرنها بالمرض والسقم والعلة وغير ذلك من مفردات المعاناة والألـم . لكنه عاد فيها بعـد ليقـول انهـا بركة ونعمة . وكانت تلك العودة الى رحاب الثورة الصـوفية نهـاية مسيرته الفنية المضنية وطوافه الصعب من اجل إيجاد علاج ناجع للأدران النفسية والفيزيولـوجية التـي يعانـي منهـا الفـرد

والمجتمع . ففي عام ١٩٤١ قال : « بارك اللـه كل شيء من اجل الوجود » .

لم يكن هذا التحول امراً مفاجئاً او اعتباطياً . ففي عام ١٩٣٦ بدأ أودن يقرأ كيركفارد ، فأعجب باهتمام الأخير بحياة الفرد الداخلية ، وتمعنه في حقيقة قلق الانسان ، ويأسه وبؤسه وانحلال شخصيته . كما ان ممارسات اليسار إبان الحرب الاسبانية التي شارك فيها، كمتطوع مع الهلال الاسباني، قد صدمته ، الى جانب الطعنات التي بدأت الثورة اليسارية تتلقاها على يد انصارها . كل هذه الامور دفعته الى حضن ميتافيزيقية وجودية كان كيركفارد نبراسها الأكبر في رأيه .

كان كيركفارد يرى ان الحياة عبث بسبب وجود الله . فرغم ايمانه بوجود الله كان يقول ان هوة تفصل ما بين الله والبشر ، وليس بالامكان تجاوزها . فالانسان يقيم في عالم محدود ، وليس باستطاعته معرفة الله او الكشف عن وجوده بواسطة المعرفة التجريبية ، رغم ان عليه ان يفعل ذلك . فالله موجود كارادة علوية تسير الكون ، اما حرية الفرد فهي ضمن عالم محدود يخضع لهذه المشيئة العلوية ، وان كان عاجزاً عن إدراكها . لذلك كان الانسان ، كما يعتقد كيركفارد ، مسيراً ومخيراً في آن معاً . فهناك عالم ذاتي يخص الانسان ، وآخر موضوعي تسيطر عليه الحقيقة الالهية . لذلك لم تعد الحرية في

نظر أودن بممارسة المعرفة عن طريق مباشرة السيطرة على الذات بواسطة اطلاق قيود الغرائز ، او على العالم من خلال الفعل ، أي بتحقيق الذات بواسطة الارادة والالتزام ، بل اصبحت الحرية عبارة عن موكب الترجل الدائم في عالم « الصيرورة » المتسامي نحو إدراك روحاني صوفي . ثم ان هذا التسامي يتجاوز الألم ويعبر جسور النقص في قارب الايمان الذي يذره ايضاً كبلسم على قروح الوجع النفساني الذي يعانيه الانسان .

كذلك لم تعد الحياة اختياراً اراديا ً قائماً على وعي او شعور ، بل اضحت مجرى مفروزاً يراوح بين السالب والموجب ، بين النفس والعالم ، بين الفرد ، والله ، واخيرا بين الخطأ والصواب ، كما ان الخلاص أصبح مرتبطا بوجود الخطيئة ، كما أن الخير مرتبط بوجود الشر :

في الحياة نحن نأثم
لكن الحياة اثم
ولعلها تغفر لنا .

بدأ تأثر أودن بكيركغارد واضحا في المرحلة الختامية من حياته . ففي حين كتب في بداية عام ١٩٣٦ يقول « ان العبادة التي تفصل بين الاله والانسان كليا ، وتؤكد فساد المجتمع هي عبادة غير منسجمة مع تعاليم المسيح » ، نجده بعد ذلك بثلاث

سنوات يقول « ان حلاً دينياً خالصاً لآمال الإنسان غير ممكن . . لكن البحث من اجل ذلك ، على الاقل ، انما هو نتيجة ادراك سليم لشر اجتماعي » .

في هذه المرحلة اخذ اودن ينظر الى خارج ذاته وخارج المجتمع،يبحث عن حل للمعضلة التي طالت ولا حل لها . بدأ ينظر الى سمت الدين ،كتجربة وجودية !تراه،هل وجد شيئا ؟

1—Relogle, Justin , Auden's Poetry. London and Seatle: University of Washington Press, 1969, p. 33.

2— Op. Cit. ,pp. 7—8

الفصل الأول

مقدمة

« كل ما لدي هو صوت » ، هذا ما قاله وستان هف أودن ذات مرة في إحدى قصائده ، اذ ان فكرة محدودية قدرة الشاعر ودوره كانت كثيرة الورود في نظمه ونثره على حد سواء . وقد كان هو نفسه مثالاً ناصعاً لما يمكن لـ « صوت » مفرد ان ينجزه ، فقد أنتج على مدى الثلاثين سنة الأخيرة اعمالاً رائعة وخصبة حول مواضيع هائلة في تعدادها ، وبأسلوب مدهش التنويع . ولكن ، ورغم انه طور في بواكير حياته نفحة وطريقة شخصيتين الى درجة قد تستلزم معها صياغة عبارة « الأودنية » لوصفهما ؛ ورغم انه قد كرس وطور اهتماماً خاصاً بموضوع او موضوعين ، بقيا يميزان جميع كتاباته ـ الحب ، الحياة الطيبة والمكان الطيب ، العزلة الفردية والرفقة الاجتماعية ـ رغم ذلك كله ، فان تنوع اعماله وخصوبتها ، لا وحدتها ، هما ما يثيران الانتباه لأول وهلة ؛ فقصيدة واحدة ، مثلها مثل مجلد او سلسلة مجلدات ، سوف تترك الانطباع حول ذهن يتفرد بالخصوبة والشمول ، ومواهب ادبية تتميز بالانطلاق والاتساع .

نشر هذا الكتاب عام ١٩٦٤ ، اي قبل وفاة أودن بتسع سنوات .

هذا الاحساس بالغزارة والتنوع ، والحرية ينطلق بصورة رئيسية من مفهوم أودن للشعر ، ومن فكرته عن الموهبة الشعرية . ففي الجزء الأول من حياته نافح أودن عما أسماه بالشعر « المسلي » ، وذلك على أساس اجتماعي وسياسي ؛ غير أنه عاد مجدداً للحديث عن الشعر « كلعبة المعرفة » ، مبرراً تعريفه هذا بتعابير فلسفية ولاهوتية . وقد ارتبط هذان المفهومان النقديان باهتمامه ، على مدى سيرته ، بجانب الثقافة من الشعر ـ هذا الجانب الذي يعكس شخصية الشاعر « كصانع » واع ـ وموضوعي ، يمارس حرية العمل والسيطرة الكاملة على مواهبه الداخلية والمكتسبة . « الصانع » ، ذاك الاسم القديم للشاعر ، والذي تبناه أودن ـ هو بصورة اساسية ذلك المهني ، الذي تستهويه الامكانات التي تقدمها اللغة نفسها ، مع محافظته بصورة دائمة على يقظته وتلفته الى جمهوره الذي يكتب له ومن أجله . ولمثل هذا المرء ، فإن جل الشعر لن يكون الا « تسلية » الى درجة ما ، إذ ان اهتمامه لن يكون موجهاً نحو محتواه « الرزين » ، بل الى الابداع التلقائي الحر ؛ وسيكون أيضاً « لعبة المعرفة » ، حيث يكون انتباهه منصباً ليس على التجربة الشعرية ، بل على وعي الشاعر وفهمه لترجمة تجربته الخاصة في كلمات تنقلها على صورتها المثلى .

وسواء أكان هذا التعريف للشاعر على أنه « صانع »

ممتهن ، ينطبق على جميع الشعر والشعراء ، أم لا ؛ فانه يلقي ضوءاً على ممارسة أودن الخاصة . فهو « الساحر ، والسكالد »* كما وصفه صديقه لويس ماكنيس ، ساحر في اللغة ، كرس حياته لفن الكلام . فخصوبة خياله ، ونظره الثاقب ، واستجابته الشفافة لموسيقى الكلام وأساليب الآخرين ، واحساسه الموسيقي العميق الخاص به ، وتلذذه في استخدام « اوابد اللغة » ، واللغة الفنية وتنوع التراكيب ـ كل هذه استخدمت ، واستغلت لذاتها . وعليه ، فان جاذبية صوت أودن « الشعري » التي تستولي على الانتباه ، تعود بدرجة اقل الى ما ذكرنا من ـ غزارة وتشويق ـ مما تعود الى البراعة والطاقة التي يستخدم فيها أودن امكانات هذا الصوت الشادي نفسه . ففي شعره ، يستطيع ان يناقش ويتمعن ، ان ويثيرالنكتة ، ان يفرد ويحلل ، وان يحاضر ويستفز ، وببساطة نقول يتحدث ؛ يستطيع ان يبدو ، وبرغبته ، كعالم نفساني على منصة سياسية ، او كرجل دين في حفلة ، او كخبير في الحب ، يستطيع ان يضفي العظمة والمهابة على سخيف النظريات ، وان يجعل عناوين الصحف حقيقية ومشوقة .

هذه المواهب ـ وتمرينها الى جانب تفاعلها الحر ـ ليس هناك ما يحدها في عملها سوى خيار « الصانع » نفسه . ولهذا

* شاعر او مؤ رخ اسكنديناڤي قديم

السبب فان الانطباع الأول عن عمل أودن هو احساس بغزارته وتنوعه ، فهو عدا عن بعض قصائده المبكرة ، بالكاد يدع نفسه يشعر كمبدع يقاد عنوة الى الكتابة ـ ليعبر عن تجارب عميقة ومفيضة اكيدة . بل هو يكتب كوكيل مميز حر ؛ بسلاسة ، وبانهماك ، ويتنقل تلقائياً من موضوع الى موضوع ، ومن اسلوب الى آخر ، حيث يكتشف امكانات الموقف او الفكرة ، الصورة او موسيقى الصوت ، الشكل الشعري او نغمة الوزن . ونتيجة لذلك فان الوحدة الشكلية او العضوية ليست من خصائص قصيدته المميزة ـ الا عندما يختار (كما كان يفعل في الجزء الأخير من سيرته)، نظاماً مفروضاً قوامه وسيلة ثقافية معقدة ، وصعبة ، ليعمل من خلالها . وعدا عن ذلك فقصيدة أودن نمو مضطرد ، وانسياب سلس للفكرة تلو الفكرة ، والصورة تلو الصورة ، والرؤيا تلو الأخرى ؛ « فالاندماج الفضفاض الانسجام »، يمكن ان يكون اجمل وصف مختصر لقصيدة يكتبها . ولذلك ليس من الغرابة بمكان ان يتجه في أواخر حياته اتجاهاً متزايداً نحو نوع من العمل الادبي يتطلب هذه الممارسة الحرة لموهبته الكلامية والموسيقية ـ مثال ذلك ، كتابة « النصوص » ـ اكثر من اتجاهه الى عمل يستدعي رؤيا خيالية اصيلة وشخصية . فقد طور ، في الحقيقة ، ذلك الجانب من طبيعته الفنية ، التي كانت هي الأقوى منذ

البداية . غير ان التأكيد على مواهب أودن المميزة « كصانع » أدبي لا يعني تجاهل خصائصه وصفاته الأخرى كشاعر . فقد كان لديه رؤياه ووجهة نظره اللتان تطورتا بشيء من الانسجام : فتجاربه الثقافية ارتبطت ارتباطاً حمياً باهتمامات ليست مقصورة فقط على جانب الثقافة لديه . فرغم كونه « وكيلا » شعرياً حراً ، الا انه كان وكيلاً حراً يتبع انموذجاً محبباً لشخصيته ، « البطل الساعي » ، الذي استمر يطرق باب عمله النقدي والابداعي على مدى ثلاثين عاماً . وقد كانت « المهمة » دائماً طلب الكمال في الشكل الشعري والمكان الطيب ، طلب الصوت الشعري المتزن والحياة الطيبة ، البحث عن قارىء بالامكان الكتابة اليه وعن مجتمع متجانس يستطيع الفرد الوحيد ان يجد فيه مكانه . وأفضل ما يلخص هذه « المهمة » كلمات أودن نفسه :

كل قصيدة . . . عبارة عن محاولة لاستحضار مثال لحالة النعيم السماوي الذي تتوحد فيه الحرية والقانون ، والنظام والأمر بانسجام . كل قصيدة جيدة هي مدينة مثالية (يوتيبيا) . وثانية نقول ، مثالاً وليس تقليداً ؛ لأن الانسجام ممكن وكلامي فقط .[1]

---

* نص الحوار الاساسي في الأوبرا

وفيما اذا كان هذا القول ينطبق على جميع الشعر ، فهو أمر قابل المناقشة ؛ غير أنه بالتأكيد ملاحظة حقيقية بالنسبة الى عمل أودن الخاص . فهو كفنان ، تراه دائم البحث عن « ابتداع كلامي » ، « اختراع فني » (هذه تعابير له) يمكن ان يجسد مثالا حقيقياً للحياة الطيبة ، والمكان الطيب ، من خلال التنسيق الجميل لعناصره المتعددة التي توحي بانسجام المشاعر المضطربة والمتناقضة في ذهن الفرد ، وتحقق التعايش السلمي المثمر للمخلوقات البشرية في جماعة واحدة . وقد كان هذان الموضوعان ـ تحقيق يوتيبيا و(مثالية) الفرد والجماعة هما القوة التي تربط مادة عمل أودن ، مهما تنوعت طريقة تعامله معها ، ومهما كان لا مبالياً او عفوياً ، او مستخفاً في اسلوبه ونبرته . فاهتماماته الواسعة تلتقي دائماً عند نقطة طموحاته المعنوية ، والنفسية والاجتماعية التي تتمركز بدورها في فكرة لتلك الحالة من علاقات المحبة والانسجام التي يسعى اليها الانسان طائعاً واعياً ، ولا يجدها سوى الشاعر في قصيدة كان قد نظمها .

وقد تغيرت مفاهيم أودن بالنسبة الى الحياة الطيبة والمكان الطيب في برهة الثلاثين عاماً التي كان يكتب فيها ؛ وهذا ، ايضاً ، يعزز الاحساس بالتنوع الذي يخلّفه عمله . ولما كان ، ولو ظاهرياً ، شاعراً متطرف الوثوقية ، يتوق الى عمل باتّ ،

وجملة قطعية ، فإن ايجاز تعريفاته تلك او تلخيصها قد يبدو امراً سهلاً ؛ غير ان الحقيقة عكس ذلك . فبالامكان الحديث ، بتعابير عامة جداً ، عن التحول من موقف « سياسي » الى آخر ديني ، او من الماركسية الفرويدية الى المسيحية الكيركغاردية*، وان نشير الى تطور مألوف لدى ليبرالي الطبقة الوسطى من الانجليز ، على مدى الثلاثين سنة الأخيرة . فالصعوبة - فيما يخص الشعر ، وبمعزل عن آراء أودن ومعتقداته الشخصية - هي ان مثل هذه الالفاظ سوف تكون غير دقيقة جداً . اذ انه ، كشاعر ، يترك انطباع من يسعى لمأرب او اهتمام شخصي ، او مهمة ؛ ويتشبث بأمل ، وبإتقان ، بكل ما تسديه اللغة العقائدية في مناسبتها ، مع انه يحافظ على مسافة وعلى علاقات اعتباطية مع العقيدة التي يستخدمها . وهكذا ، فرغم انه كان الشاعر الذي ارتبط اسمه خلال الثلاثين أو الاربعين سنة الأخيرة « بالقضايا » ؛ ورغم الاشارة اليه غالباً « كأفضل شاعر سياسي في الثلاثينات من هذا القرن » ، واعلانه هو بوضوح انه شاعر الستينات المسيحي ؛ ثم رغم عدم انتاج اي شاعر نداءات ، وشعارات ، وتعليمات ، وخلاصات ووصايا واضحة ورائعة كما انتج هو ؛ رغم هذا كله ، فان بالامكان القول : إن « اللغة » الوحيدة التي كان قد تبناها أودن بانتظام

* نسبة الى الفيلسوف الوجودي الديني كيركغارد

طيلة مسيرته ، هي لغة الحكاية الرومانطيقية ، أو لغة الخرافة . عندها ، يمكن الافتراض ، ان اللغة وعالم الخيال الخرافي الحكائي كانا أقرب الى اهتماماته الأساسية كشاعر ، من أي لغة مبدئية او عقائدية أخرى .

ويمكن وصف « مهمة » أودن الشعرية على انها مسيرة طويلة نحو تبرير الأسطوري وتشذيبه ؛ وايجاد حقيقة جدلية تدعم وتمتن « الخيالية » البريئة التي خلقها شعره بصورة طبيعية . غير ان هذه المهمة ، اذا ما استخدمنا عبارات محددة ، مستحيلة ، بسبب الانفصام العميق بين فكرته التي كونها عن نفسه « كصانع » وبين فكرته عن نفسه « كمواطن » ، او « ابن الرب » ؛ لذلك بقيت « خيالية » الشعر الأودني البريئة هذه غير مبررة بصورة مطلقة . فهو « كخالق » يعتبر نفسه بصورة اساسية سلطوياً ـ سيداً مطلقاً لمادته ؛ في حين تؤكد مبادئه الليبرالية الراديكالية كإنسان ،على ان الحرية الفردية فوق كل شيء . وقد افصح عن هذا الصراع بشكل متقن بكلماته هو :

فمجتمع يشبه في الواقع قصيدة جيدة ، يجسد الفضائل الجمالية للجمال ، والنظام ، والاقتصاد ، وتعاون الاجزاء فيه مع الكل ، سيكون كابوساً من الرعب لأنه لا يمكنه ، اذا ما

جسد عبر الواقعية التاريخية من خلال بشر حقيقيين ، ان يوجد الا من خلال تناسل انتقائي ؛ القضاء على المعوقين عقلياً وجسمانياً ، الطاعة المطلقة لأولي الأمر ، ثم طبقة كبيرة من العبيد تبقى في المواخير بعيدة عن الأنظار . (٢)

وقد أثار العناء المبذول لتحويل عالم « الصانع » الخاص الى صيغة من الحياة الطيبة والمكان الطيب ، تتميز بوجود واقعي خارج الاطار الشخصي معركة من المزدوجات بقيت تشرى عمل أودن ، في اشكال مختلفة : الفرد والمجتمع ، الحرية القانون ، الشعر والواقع ، الفن والحياة ، الجمالي والاخلاقي ، الشاعر والمدنية . وقد عبر عن هذه المزدوجات المتصارعة بلغة سياسية ودينية . من هنا ، فقد كان موضوع أودن الأساسي ، كشاعر « سياسي » ، هو الانفصام العاطفي العميق لدى يساري الطبقة الوسطى ، الذي تمزق بين الطبقة الوسطى المتعفنة التي يحبها ، وبين الطبقة العمالية التي يشعر بأنه يجب عليه ان يحبها ، بين شعوره تجاه « انجلترا ، الوطن والجمال » ، وشعوره نحو المثال الماركسي الذي دعاه اورويل مرة « وطنية المنفي » ؛ بين أوهام الحب الذاتي وحقائق المصلحة العامة ؛ وهو يعيش كنصير او فدائي في بلد مألوف لديه ، لكنه غريب عنه . وزمان هذه القصائد لحظات حرجة ملغزة ، أو ازمة يكون المطلوب فيها عملاً حاسماً ؛ رغم تزاوج الخيارات

أو تعددها ، ومكانها بصورة عامة نقطة حدودية بين قطرين متناقضي المثل . من هنا يمكن القول ان أودن كان مهتماً بالموقف السياسي طالما انه يقدم شبيهاً موضوعياً للصراع الفردي ؛ ولذلك تراه يقول في قصيدته الشهيرة عن الحرب الاسبانية الأهلية :

على الساحة الجرداء ، ذاك الجزء المتمص من افريقيا الساخنة ، الملتحمة ، بفطرية ، بأوروبا الخلاقة .
على النجد المسوّر بالشلالات ،
اشكال حمّانا المرتعدة دقيقة وحية ![٣]

ويستعمل أودن أيضاً ،كشاعر ،المجاز الازدواجي ذاته ، رغم اختلاف اللغة ؛ فالليبرالي المتردد يصبح الكيركفاردي المرتبك الذهن ، الذي يطمح الى « إنجاز امر ما » ، وتصبح المهمة رحلة حج :

لقد اعتزل الرجل العجوز طريقه الى اولئك الذين لا يقلون عشقاً لها عنه ، وان فقدت غايتها :

الذين لا ينشدون ما هو التاريخ ،
ولا يتصرفون كما لو انهم يعرفون :
يفترضون حرية تنكرها تحديدات الطريق

يتجاهلون هذه التحديدات ، فيعبرون بحرية (٤)

وبدلاً من ان ينعطف انعطافاً مفاجئاً وحاداً من موقف « سياسي » الى آخر « ديني » ، خلال مسيرته ، حاول أودن ان يوائم بين المتناقضات والمزدوجات التي بقيت تهيمن على ذهنه ـ الحرية والضرورة ، العزلة والرفقة ، الفن والواقع ؛ وقد عبر عن ذلك بلغة كانت « سياسية » بشكل فردي وورومانسي ، كما هي الآن « دينية » بالدرجة ذاتها من الرومانسية والفردية . والطريقة المثلى لتوضيح الفرق بين اسلوبه وموضوعه في البداية ، وبينهما فيما بعد هي اقتباس فقرتين متقابلتين . واي منهما لا تعتبر « تمثيلاً كلياً للفترة التي كتبت بها ـ إذ أن التنوع الأودني يجعل مثل هذا التمثيل امراً نادراً : لكن كلاً منهما يمكن ان تعتبر دليلاً كافياً .

ان الفقرة الأولى مأخوذة من قصيدة رقم (١١) في مجموعة « اشعار » التي صدرت عام ١٩٣٠ ، عندما كان عمر الشاعر ثلاثة وعشرين عاماً . تبدأ القصيدة بوصف الرجل « الذي يقف على مفترق طريقين/ على طريق صعب تبرز فيه العوائق » وبصره الى الاسفل : حيث يرى منجماً مهجوراً بالكاد بقي له اثر ، لكنه ما زال موجوداً بفضل صراع بطولي لثلة من الرجال ، يتذكر المشاهد بطولاتهم السابقة . وهنا يتبع الخطاب الموجه الى هذا المشاهد :

عد الى بيتك ، الآن ، أيها الغريب ، متفاخراً بفتوتك ،

عد بعيداً ، ايها الغريب ، يائساً ، منزعجاً :

هذه البلاد ، منفصلة ، ليس سهلاً ارتيادها ، لا تكن وسيلة يقنعها أن تكون هائمة بدون هدف هنا أو هناك . ان اشعة سيارتك قد تعبر جدار غرفة النوم .
لن توقظ أي نائم ؛ وربما قد تسمع الريح مقادة من بحر جاهل .
لتلقي بنفسها على النافذة ، على قشرة شجر الدردار .
حيث النسغ يجري مع حلول الربيع .
غير ان ذلك نادر . قريب منك ، وأعلى من العشب .

تتحفز الآذان قبل القرار متوجسة الخطر .(٥)

وبينما كان طالباً في جامعة اكسفورد اكتشف أودن كتابات ت . س . اليوت ، التي اثرت عليه فوراً وللأبد ؛ حيث تعلم ان يحلل « أرض اليباب » أو « البلاد ، المقتطعة » الخاصة به ، والتي وجدها في انجلترا من حوله ، انجلترا التي كانت نقيضة « المكان الطيب » . فالمنظر الذي يقابل « الغريب » مباشرة هو رمز لاقتصاد صناعي يتجه نحو مراحله الاخيرة المدمرة ، وشعور نفسي ملتبس يصحب هذا الدمار : والبشر الذين يعيشون في هذا العالم هم نفسهم عقيمون ، « محبطون

وقلقون » . فالطاقة الطبيعية للنفس والجسم مهددة ، يرعبها المرض المرتقب : « هائمة » كالبحر ، « تؤذي نفسها كالرياح » ، متوترة ، كالحيوانات ، تغشاها « رائحة الوجل » . ويظهر طلب حياة جديدة من خلال صورة « بصيص من سيارة » متكررة : صورة غير اعتيادية واضحة لتحول الانسان الى ميكانيكية خاوية مضجرة ؛ في الحضارة الحديثة ؛ اذ اصبحت الروح الرومانسية مجرد خيال واهم ، « هائمة نحو وجوه هناك وليست هنا » . ويبدو ان أودن قد اخذ منظراً ، وربما من الريف حول بيرمنجهام ، المدينة الصناعية العظمى في ميدلاندز حيث تربى هو ، ليظهر امارات الكساد والمحنة الاقتصادية في هذه البرهة ؛ وقد اكتشف فيها رؤ يا شخصية بحتة لعالم ونفسية في مراحل الرعب الاخيرة ، والعقم ، والموت بانتظار الدمار الرهيب .

ولكن قولك ذلك عن هذه الفقـرة هو وصف لنصف ما تحويه فقط . فبالرغم من التحليل الموضوعي الـذي يصر عليه أودن من خلال اللغة النفسية التي يتعشقها في هذه المرحلة ؛ ورغم التعيين اللاشخصي للمنظر الموصوف ، من نقطة رصد منفصلة في منطقة اعلى ، حيث يصور واقعاً موضوعياً خارج الـذات ، فان الموقف بشـكل عام هو ابعـد ما يكون عن التحليل ، والموضـوعية ، والانفصـال ، والشجـب . فقـد

وصف في فصول متأخرة عن حياته الشخصية الاعجاب الشديد الذي كانت تمثله له في طفولته وشبابه مناظر كهذه :

الشعور الغريب ، القريب من الحب المثالي والتقديس ، الذي اثارته في نفسه المناجم في مختلف انواعها ، المتلفات الصناعية ، ومشاهد الكساد الصناعي . هذا الشعور ـ الذي هو نقيض الشجب التحليلي المرافق والذي يصر عليه ـ مضمر في هذا الفصل .

فالمشهد يحتوي على « اشعاع » وغموض لا يمكن انكارهما ، كما ان لغته بطولية ؛ فأودن « الخالق » قد عشق العالم الذي صنعه ، والذي بدا بمظهر براءة « خيالية » ـ حيث اصبح ، في الواقع ، لمكان الطيب الأسطوري . فالبطولات الحادة والرائعة في أناشيد النورمانديين (التي تعرف عليها أودن نفسه من خلال والده سليل تلك الاقوام ، والتي تأثر بها أودن في اشعاره الباكرة) ظلت تلون عالم انجلترا المختلف في الثلاثينات من هذا القرن ؛ فحتى الدواب الراجفة اصبح لديها ملامح بطولية « تتشاوأ على الاعشاب » ، وتتزن قبل القرار . من هنا ، كان هذا الفصل صورة « للعقدة ، التي تركها خط تقسيم الحياة » ؛ حيث احتار أودن بين الرؤى والغرائز المتعارضة جداً ، والتي تظهر في ذات المنظر ، اذا ما وجد الغريب نفسه في ازدواجية الشعور ، أي «فخوراً» ، و « محبطاً » في آن واحد أمام عالم

غريب عنه من جهة لكنه يعكس حالته الخاصة من جهة اخرى .

وقد ظهر الفصل الثاني بعد الأول بثلاثين سنة، وهو بداية قصيدة في أحدث مجلد شعري لأودن، «Homage to Cleo»* ، الذي نشر عام ١٩٦٠ . وعلى مدى الثلاثين سنة هذه كان أودن قد تحول بصورة كبيرة - بالمعنى المجازي والحرفي للكلمة عن مرحلته الشعرية المبكرة . فالفصل هو الجملة الافتتاحية لمقال طويل معبّر في مدح ايطاليا ووداعها :

من الشمال الغوطي ، الأطفال ذوو الوجوه الشاحبة الذين يأكلون البطاطا، الذين يشعرون بالذنب بعد اجتراع الويسكي والبيرة ، اننا نتصرف مثل آبائنا ، ونغادر الى الجنوب إلى مكان آخر أحرقته الشمس

حقل ، أو ، باروك ، منظر جميل الى تلك البلدان الانثوية حيث الرجال رجال ، والأطفال غير مدربين على المناقشات الكلامية كما تعلم في المعاهد البروتستنتية .

في أيام الآحاد - ذات المطر الخفيف - لم يعد هناك برابرة يبحثون عن الذهب ، أو إنتهازيون يتمنون اللوحات النادرة ، بل يريدون الأسلاب ومع ذلك - فبعضهم يعتقد ان الحب ، في

* إلهة التاريخ في الاساطير الغربية .

الجنوب افضل وأيسر (مع الشك بذلك) ، وآخرون يعتقدون ان الاستلقاء عراة تحت اشعة الشمس يقتل الأمراض (وهذا خطل واضح) بينما آخرون ، مثلي ، يأملون ان يعرفوا ماذا يمكن ان يكونوا من خلال تمعن ما هم الآن ، في منتصف اعمارهم ، وهذا السؤال : لم يسأل في الجنوب .(٦)

ان موضوع البطل الباحث ما برح هنا : لكن « الغريب » أصبح سائح ما بعد الحرب ، أو المسافر الذي يجوب العالم مع احتفاظه بموقف بعيد ، جذل ، ومتوازن . فلقد طعم أودن مساحة كبيرة مع شذرات التفاصيل برؤ يا شخصية متكاملة ، وبانفعال رومانسي مركب ، وتحليل اجتماعي ، ثم بلغة نفسية فرويدية ، وحبور مكثف لسيادته ، على كلماته وصوره . فلقد شاهد أودن المتأخر - كثير التنقل ، والمواطن الأميركي منذ عشرين عاماً - اوروبا من منظار مختلف : فخلق تقريباً موقفاً كاشفاً رمزياً للشمال « الغوطي » والجنوب الذي ألهبته الشمس ، وهذا يوضح فرضية يمكن توسيعها بسهولة ، وبحرية ، وبابتعاد نسبي عن ذاتيته . فالقلق المتوثب والطاقة اللذان اعطيا الفصل الأول قوة غير مستوية قد خمدا ليصبحا نظرة جافة نحو « ثقافة تمتطي الخطيئة » ؛ كما ان النغم البطولي البارز قد تلاشى ، ليحل محله اعتراض معتدل النغم ، لا بطولي ، تسوده نبرة نظرية في التحديد : « ما هو شكي . . . »

و « ما هو صريح الـزور » . ومـع ذلك ، ورغـم جميع هذه الاختلافات في الموقف والنغم ، فان امراً او امرين ـ وهما الأهم في عمل أودن ـ يصلان الفصل الثاني بالأول . فقصيدة أودن « وداعاً ميزوجيورنو » (كما تسمى) عبارة عن « تحية ووداع » لصورة اخرى « للمكان الـطيب » ، كما يراه أودن من خلال تردد متساوٍ بين الابتعاد المحكوم والاعجاب المتأني . فالاختلاط بين الحب والادانة في الفصل الأول قد توضح الآن ، وتم تبسيطه . إذ أن راوي « وداعاً يا ميزوجيورنـو » مطمئن في وعيه انه ليس بحاجة الى ان يدعي أو لن يستطيع ان يدعي ان ايطاليا التي يشاهدها هي ملكه : فالشمال « الغوطي » وأي مكان آخر كوته الشمس في الجنوب هما غير قابلين للاتفاق بشكل نهائي ، كالانفصام بين الشعر والواقع ، وبين الأخلاقي والجمالي :

بين أولئك الذين يعتبرون الحياة
تجربة متطورة وأولئك الذين
يعيشون للحاضر تمتد هوة
لا يمكن ردمها بسهولة .(٧)

من هنا ، فهو يصف ايطاليا بعين جذلى لكن غير مغرمة ،

كشيء ليس له علاقة به وبمشاعره ؛ فالعبارة الختامية ليست عبارة « خطر » بل « سعادة » .

واجب ذهابي ، لكنني اغادر بامتنان . . .

فرغم انه ليس بمقدور المرء ان

يتذكر باستمرار وبالتأكيد لماذا كان جذلاً ،

الا انه لن ينسى انه كان .(٨)

من هنا فإن عمل أودن لم يكن غير متكامل ؛ كالبطل الساعي نفسه ؛ يبقى هدفه المبدئي ثابتاً سوى تغيير طفيف ، رغم أنه يجتاز حالات من التفكير والشعور سريعة التغير . فلقد كان طموح أودن بأن يمحص الخرافي والشخصي من خلال « الواقعي » ؛ الذي كان بالنسبة اليه عبارة عن « الادراك الموضوعي » لتفاصيل التجربة العامة والاجتماعية ـ الحقائق والارقام ، الاشارات والتلميحات ، الاحداث والأماكن ، جميعها في تعداديتها وتنوعها . وكما ان المشهد الاجتماعي والفكري قد تغير على مدى الثلاثين سنة الاخيرة ، كذلك تغيرت « مشاهد » شعر أودن ، عاكسة بعضاً من وعيه للزمان . لكن قراءة أودن فقط ، لمثل هذا « الانعكاس » للمحلي والمعاصر ، هي رغم ـ اهميتها ـ قراءة جزئية ، فلقد

كانت أهدافه ، وإنجازاته طموحات « الخالق » وإنجازات عبقريته .

■ الهوامش ■

1).H., P. 71.
2).D. H., P. 85.
3) C. S. P., P. 191.
4).H. C., P. 63.
5),P., P. 56; C. S. P., P. 183
6).H. C; P. 79.
7).H. C., P. 81.
8).H. C., P. 82.

الفصل الثاني

قصائد ؛ الخطباء

إن جميع قصائد طبعتي مجلد اودن الأول ، الذي نشر للمرة الأولى عام ١٩٣٠ ، وأعيد نشره عام ١٩٣٣ ، مع بعض الاضافات والحذف ، كانت قد كتبت قبل ان يبلغ الشاعر سن الخامسة والعشرين . كما ان مقدار الموهبة الشعرية الواضحة في تلك القصائد يجعل أودن من اكثر الشعراء عناية وتدقيقاً فيما يخص الفكر والثقافة منذ تشاترتون . وتجسّد هذه القصائد إنجازاً غير عادي ، حيث صهر أودن قراءاته الأدبية والسياسية والنفسية الواسعة في نغم ورؤيا يتسمان بالانسجام والتوافق الخاصين بهما ؛ هذه صورة للذهن ، ولانجلترا ، اللذين بقيا متماسكين معاً .

إن قارىء قصيدته Paid on Both Sides وقصائد أقصر اخرى تبعتها في مجموعة Poems التي نشرت عام ١٩٣٠ يجد نفسه في ما يمكن ان يسمى بمجال واضح للأزمة . إنها إحدى النقاط المشرفة التي يتمعن منها « الصقر . . . او الفضائي بخوذته » ، وحيدين ، عالماً يمتد تحتهما : أودية تضم جيوب الوجود المتعفن ، صناعات تكسد ، قد كسدت ضيعاً لا تربطها رابطة ، افراداً مرعبين وجهلة . وتمثل سفوح الجبال

الوحيدة والسكان القلقين والمزدحمين ـ بين وسائل انتاجهم ووسائل اتصالاتهم المعدومة ، حين أجبروا انفسهم بأنفسهم على الانفعال العدائي ـ صورة الفرد الوحيد الخائب ، الذي يحاول كسر طوق سكونيته من خلال علاقات آنية مكثفة ، رغم انها عقيمة ؛ إذ تعرّض كل محاولة نحو الوحدة ـ جماعات من البشر تنسجم في مجتمع ما ، أفراد يلتقون على محبة وإلفة ، عقل متماسك بسلام ـ الى الاحباط . وهناك سلسلة من الأصوات ، بين شارح او مشارك ، او امرىء يحيط بمعرفة كلا الأمرين ، ينهض من عالم الموت ، يحلل ، يوجه ، يبحث عن مستقبل اكثر إمكانية بعد النهاية العنيفة والأبدية لمجتمع مريض .

إن قسماً من قوة هذا المجال (مجال الأزمة) يكمن في الطريقة التي حبكت بها العناصر الشخصية مع العناصر العامة فيه . فهو يضم مشاهد جبلية كان أودن قد زارها وعشقها ، عندما كان طفلاً ، في وستمورلاند بيكPeak, Westmorland ديسترك ، وويلز ؛ وهناك مناظر للصناعات المتعفنة في ميدلاندز ، كما أن هناك الخلجان والرؤوس الأرضية ، وممتلكات الابريشيات ، إلى جانب ساحة المدرسة ، ودير الكاتدرائية . وقد جعل أودن هذا « الكل » منسجماً في جو من الرعب من خلال ربط المرض النفسي بتعفن الطبقة

الاقتصادي ، ومن خلال فرض جو من الحرب الغامضة على هذا المنظر ، او جعل الحب يصارع الموت ، جعل الانصار والجواسيس يواجهون الخصم الأساسي . أما الاسطورة فهي بادية في جميع عناصرها ، بصورة واضحة وإن كانت غير منظمة ، في « اللغز » في مجموعة « Paid on Both Sides» .

وقد كشف عن اصل هذه القصائد في مجموعة اشروود « الآساد والظلال » . فقد كان أودن حثيث المحاولة من اجل شحنه بتحمسه الذاتي للأناشيد الايسلندية ، بما فيها من ثارات دموية ، وبطولات جامعة ؛ وقد عكس أشروود ذلك :

هؤلاء المحاربون ، بضغائنهم ، وألعابهم العملية ، بتهديداتهم الرهيبة الملقنة من خلال احاجيهم وألغازهم وتصريحاتهم المتقنة . . . يبدون مألوفين ـ أين قابلتهم من قبل ؟ نعم ، لقد عرفتهم الآن ، إنهم الصبيان في المدرسة الاعدادية . . . وبعد ذلك مباشرة ، كتب وستون مسرحية شعرية قصيرة ، دمج فيها العالمين معاً حتى استحالت معرفة ما إذا كان الشخوص هم ابطال ملحمة ام تلاميذ مدرسة و . ت . سي (١)

تمثل القصة البطولية/ قصة ـ المدرسة . عنصراً مبسطاً عظيم الفائدة الى أودن . فبدائيته لها هدف مزدوج ؛ فبالنسبة

الى اختزال مجتمع يرى في ذاته امراً معقداً ، حيث يمثل الصراع الدموي اشارة مروعة وفظيعة : ولكن طالما انه تجسد شيئاً طفولياً ، ولذلك أبدياً في الانسان ، فإن قصة النزاع الدموي تصبح اكثر من مجرد نقد اجتماعي . وهذا الموقف المكتشف هنا يقارب آخر موجود في مقالة كتبها أودن عام ١٩٣٤ حول مدرسته القديمة . وفي الوقت الحاضر ، وكمدير قانع على ما يبدو ، فهو يكتب بكياسة عن مدرسته ، اذ يتذكر لحظات معقولة من السعادة القصوى ، وعدداً من المدراء الذين اخذوا بيده ؛ فينتقد بدماثة وباعتدال ؛ وعندها يبدأ يمحص وإن كان اعزلَ، ولكن بجدية ظاهرة ، قانون « الشرف » المدرسي من خلال : المقولة التالية :

إن السبب الأمثل لدي ، لمعارضة الفاشية ، هو أنني كنت أعيش في جو فاشي في المدرسة . . .

واذا ما اعتبرنا ان مجموعة «Paid on Both Sides» هي في نيتها تحليل لنحزات ـ موت قاتلة يلفظها مجتمع رأسمالي ، عندها تتلاشى هذه النية في تأمل مدهش ، وغالباً ودود لبطولات ـ وبطولة ـ الصراع نحو الموت .

إن مجرد تسمية المسرحية « بالتمثيلية التحزيرية » يترك المشكلة برمتها الى قارىء تلقن المبادىء الأولية واستوعبها ؛

فلقد لفظ الممثلون المأسورون مصيرهم بصورة عمل درامي هيكلي ، من خلال تتابع متسارع ومتخبط للمشاهد . وهناك اسرتان ، يقتل رب احداهما عندما تبدأ المسرحية على يد الاسرة الأخرى ، ويرزق طفلاً جديداً في الأوان ذاته،ويلاحظ جون ، الابن ـ الذي اصبح ناضجاً الآن ـ أن صديقه المقرب منه جداً قد ابتعد عنه ، ويحضر أمره لمغادرة البلاد ، لكنه يبقى تحت الزام نداء الواجب ، فيقتل ابن الأسرة الأخرى منتقماً لوالده . ثم يحاول وضع نهاية لهذا الصراع العائلي ، بواسطة زواجه من شقيقة الفتى القتيل . غير ان والد زوجته يجند ابنا آخر فيقتل جون يوم عرسه . بهذا تنتهي الكلمة بكاملها ، وتنتهي المشكلة .

يسود هذا العمل كثير من الشوائب والنواقص ، فالأسلوب يتحرك بتراخ كبير ، كما ان المشهد الساخر ـ الرمزي في بؤرته ، والذي اريد منه ان يضيف بعداً آخراً للكل من خلال ترجمته الى صورة للحب الموبوء ، قد أوشك على إجهاض التوتر والتأثير الذي تحتويه التمثيلية . ومع ذلك ، فإن الأحاديث التأملية الطويلة فيها ، تعطي ، وبتأثير بالغ ، رؤيا ثابتة لعالم حجر عليه في مأزق مغلق ، فطاقاتها ترتد على نفسها ، حيث يقتل شبابها بجريرة آبائهم . هذه الأحاديث تمتلك مركزاً عاطفياً واحداً يمدها بالقوة الدينامية : ألم ساذج

مصدره خدمة ماض استعبادي مسيطر نزعته التدمير فقط ، يقترن بصبوة وحنين الى مستقبل تخيلي قوامه الحرية ، والابداع ، والسعادة . فهي تخلق صراعاً داخلياً ليس له حل مرتجى ؛ والمستقبل الجديد لا يمكن تصوره الا من خلال عالم دموي متعفن ما عليه الا ان يخضع لعملية « إغراق مديدة » ، وتطهير وبعث من جديد ليس لهما لغة ممكنة :

على التربة المتجمدة يستلقي الجنود قتلى
متشابهين . . . لكنهم دون حياة
رغبته القوية الوحيدة هي محاولته
أن تبقى يداه بارزتين ؛ لن ينظر الى الأعلى ،[٢]
ليقول « انا بخير » . لقد حلت به المصائب
اكثر مما قد يتحمل . والأفضل ان يكون
الانسان في مكان لا يفقد فيه الاحساس بعيداً
عن الانظار ، مدفوناً في الارض لا تطاله
الأعمدة المغروسة .[٣]

وتمتلك هذه الأحاديث في التمثيلية صفة مميزة ، ومثيرة . فهي تزاوج بين لا انسانية فجة ، وإنتاج للحياة كظواهر

رائعة ، وبين ثقل عاطفي كثيف . فالأحداث الانسانية ، الأعمال ، التجارب ، كلها تترجم الى اشياء غريبة ، من خلال تتابع عفوي للصور ؛ وعوالم مختلفة مزجت وارتطمت ببعضها عن طريق العنف المشترك والبؤس الذي تتقاسمه :

يكبر الأطفال في الصيف

وهم يتلهون على الشاطىء الذي

تبلله الأمواج

هناك اعلنت الحرب ، وهنا وقعت الهدنة ؛

هنا انفجر الترقب كقنبلة ؛ وهناك تحشد القوات

كما العصافير ، إلاّ ان الأفضل سقط

في المصيدة .(٤)

إن قوة الأفضل في مجموعة «Paid on Both Sides» البارزة ناتجة عن مزج هاتين الخاصتين المختلفتين ـ قوة الشعور العاطفي ، او الشفقة الذاتية ، او اليأس المستحيل ، او الأمل الوجيز ، التي تنم عنها الاشعار ، مع وضوح المراقب المحدد البارد ، ثم الدقة الميكانيكية التي منحتها الأعمال العشوائية ، واتقان مستقل شرحت من خلاله جميع الأعمال من الخارج . ثم إن الخاصية المميزة لهذا الكل هي اسلوبه الميال إلى الازدواج ،

وتأثير مكرس ، بثقة زائـدة ، لقصائـد أودن القصـيرة في هذه الفترة . ولذلك فقد خلقـت هذه التمثيلية من خلال نوع من المأزق العقلي الذي أوجبته « العقدة » . فالبطل يجري في عروقه دم « الرجل القوي الحقيقي » ، البطـل الأسطـوري لقصص الملاحم ، وبامكانه ، بعـد كل هذا ، الانسحـاب من دائـرة الصراع العائلي ، اذا ما توسلته البطلة ، لكنه يبقى ضمنـه . ومن ناحية أخرى تراه يملك الضمـير والعاطفـة التـي يملكهما « الرجـل الضـعيف الحقيقـي » ، الشاعـر الـذي يشمئـز من الحروب والذي يحن الى الحب الهـادىء ، ويحطمـه مثـل هذا البقاء . وعليه تجد ان ظهور مختلف الاقتراحات البناءة في عمل أودن المبكر ، وأية أفكار لبـديل ممـكن لأسلـوب الحياة تتخـذ شكل شعارات مستعارة ورجائية ؛ أما قوة ما تبقى فتكمن في تأمل ساحر ، أو عاصف ، أو يائس لما لا يمكن ، في الحقيقة تغييره . فما يتمتع به عمله المبكر من قوة وسلطة وثبات متأتية ، جزئياً ، من تضييق الموضوع . فكل ما يحتاجه أودن كان تحليل شروط الوباء والعقم ، التي لم تعقدها الشواذ التـي أفرزتهـا الحياة والتي توجد خارج التصـميم الذهنـي . وهـذه الحـرية الحاصلة من جراء التبسيط هذا ، انعمت على اشعاره بتفـوق منتعش ومنعش .

إن التفـوق هو مفتـاح قصائـده القصـيرة لهـذه الفتـرة .

فمصادرها غزيرة التنوع ، مما اعطاها غنى وكثافة ، كما ان قوة المزاج المستمر والموضوع الواحد حفظت عناصرها المتعددة متماسكة . وإحدى العناصر المهمة والملحة هذه هي استخدام اللغة النفسية ، وبصورة أساسية الفرويدية . فوقفة عامة أو تلميح أو عبارة ـ وحتى تشكيل الجسم الفعلي بهيئة أعراض مشوهة او مدمرة ـ سوف تكشف عن مرض عقلي وروحي خلفها . وثانية ، هناك ازدواجية موقف مفيدة لدى أودن : فالمرض يعتبر في ذات الوقت انفصالاً مرعباً ومخيفاً عن الطبيعي ، وكذلك تعبيراً ضرورياً عن الطاقات المكبوتة وهي تشق طريقها الى السطح . من هنا ، يعمل اكتشاف الوباء على ربط الصدمة الناجمة عن المرعب ، مع الانتعاش المثير الذي يستدعيه إظهار الحقيقة الى الضوء :

إنه وقت تحطيم الرعب .

لقد تم إحضار المقاعد من الحديقة ،

توقفت احاديث الصيف على الشاطىء المتوحش قبل مجيء العاصفة ، بغياب الضيوف والعصافير :

لقد تضاءلت قهقهاتهم في المصحات ؛ تضاءلت ثقتهم بالشفاء ؛ ثم غرق المخبول المزعج في هدوء آخر مرعب .(٥)

يخلق أودن ، في الفصل الشهير من قصيدة رقـم « ٢٦ » منظراً نصف أسطوري لسعادة الطاقات الطبيعية ـ الحديقـة ، احاديث الصيف ، الضيوف والعصافير التي تنـكمش وتقتل بصيغة قهقهة مقفرة ، ثم سكون انفصامي قاطع ؛ فالموجـب والسالـب ـ فالقهقهـة العـالية ، والسـكون المروع ـ كلاهما كابوسي بدرجة واحدة . ومن وجهة نظر نفسية فلا مخـرج من خلال الشروط المعروضة ، سوى تلميح غير مقنع قطعياً نحو « حياة جديدة » يملفم جيد ، وريلكه ، وشعار موزليتي لفعل جديد ، إلى جانب حشد ضخم من الخطابة النارية :

الحب . . .

يستدعي الهلاك ، هلاك المحصول ، هلاكنا ،

هلاك العصابة القديمة . . .

عميقاً في البحيرة الصافية

حيث العروس المدللة ، الجميلة ،[٦]

ورغم أنه ليس بالامكان اخذ لغـة التحليل النفسي هذه كأمـر ناجـع للغـاية ، فانهـا أسـدت لأودن لغـة مسؤ ولـة ، وانفصالاً رزينـاً مكنـاه من ايجـاد احسـاس بالقلـق ؛ وحتـى استعملها الفضفاض أحياناً زاد فعلاً الحكم العام قوة وانطباقاً . ونتيجـة ذلك ، فان بعض أفضـل سطـور أودن ، وأكثرهـا

إلحاحاً ، قد امتلك خاتم الحقيقة ، رغم ان الموقف العقلي الذي تأسست عليه هذه السطور لن يقاوم التمحيص الدقيق :

أن تنزل بهم الخسارة التي يخشونها ، نعم ، الذين يتمسكون بموقفهم ، الخاطىء منذ سنوات .[٧]

الباحثون عن السعادة ، كل الذين

يتبعون خداع رغباتهم البسيطة ،

لقد فات الأوان . . .[٨]

لكنه تجمد على حد فاصل بين هاويتين

فقد علم نفسه استراتيجية التوازن بين هجوم

شبح النهاية المفاجىء مواربة . . ، أو مواجهة .[٩]

ويغذي لغة هذه القصائد ايضاً قبوله النظرية الماركسية القائلة بحتمية تعفن المجتمع الرأسمالي ، وهي حالياً في مراحلها المميزة النهائية . ومن خلال هذه الوسيلة اعطى أودن اشعاره ملاحظتها المزدوجة المميزة . فهي تمتلك انتعاش الثقة ، وذلك لكونها جزءاً من مسار تاريخي تقويمي لا يمكن ، ولا يجب انكاره : نوع من الثقة المتأججة التي قد يجدها المرء ، على سبيل المثال ، في كتب مثل مانيفستو جون ستراتشي الرائع ،

The Coming Struggle For Power» : لقد اختط مئة وستون مليون رجل وامرأة طريقهم الى الشيوعية . لقد تخطوا وتجاوزوا مملكة الضرورة الى مملكة الحرية : إذ قرروا بأنفسهم أنه من هذا الانعطاف للولب التاريخ يستطيع البشر تحقيق الشيوعية . ومن بمقدوره الشك في ان انموذجهم هذا سيساعد على توفير العناء على الجنس البشري في ضرورة إعادة رحلة حجه التي قضاها على مدى الألفي سنة الماضية ؟ [١٠]

« من بإمكانه الارتياب » ؟ فلقد دخل فتيل الحماس هذه الأشعار :

ايها المصرفي يا من تغادر حجرتك الصغيرة

حيث النقود تصك ولا تنفق،

لن تحتاج مراسلك وطابعتك بعد اليوم :

فقد انتهت لعبتك ولعبة الآخرين

لن يكون بمقدورك الفرار عندها ، لا . .

حتى لو حزمت امتعتك خلال ساعة ،

وتوعرت الجبال قاطعاً الطرقات الطويلة :

لقد حانت نهايتك . . . [١١]

لكن التأمل المبتهج للحتمي قد تعقد بوساطة عنصر آخر مختلف ؛ الارتباط الفتان والمحبب بما يجري تحطيمه ، الجميل ، الساذج ! الجاهل ، البطولات الحقة للانجليزي اليافع الـذي تجاوزه التاريخ . إذ أن أودن يعاين ، بشعور الحنين الى الماضي المفقـود ، جيلاً من « الفاتحـين » الوسيمـين ، « الشبـان المحطمين » الذين يحظون بجوائز امسيات الصيف ، « هؤلاء الشبان الوسيمـون العليلـون » ، « حسـد الشحـاذ » ، ذلك الـذي :

ليس من منفعته ان يكون وحيداً
يقهقه في كمه بدفء خجلاً من القوم
أو يتسلق التلة الصخرية عاري الركبتين
بعد ان اتقن حركة رسغه وبعد عناء
واسترخى بعد عناء بين ذراعي حبيبته كالحجر(١٢) .

كل هذا يمثل شكل حياة كان أودن يتأملها بإعجاب وافتنان غيورين ، في الوقت الذي كان فيه ينذر بسقوطهـا . إن هذا الولاء الملفت للنظر انقسامه ، لكن المتفهم ، يمد قصائد أودن بريبـة عميقـة فيما يتعلـق بالموقف الـداخلي ، لكنـه هو ايضـاً يغنيها . فهو يفرض عليه استخدام عالم خاص ، وأسطـورة خاصة يجعلان هذه الريبة مجدية . انه يخلق ارضاً محاصرة بحال من الحرب السرية ، حيث شروط الحرب المعلنة والمباشرة غير

موجودة ، فجميع المشتركين جواسيس لا محاربون ، ولهم اتصالات بقوى خارج الحدود ، غرباء عن قاعدتهم ، وهم يتنقلون في عزلة مهددة ، وبالكاد تراهم يدركون بثقة من هم أو أين هم اصدقاؤ هم أو اعداؤ هم ، ويعذبهم إدراكهم أنهم ربما يحاربون بأسلحة خصومهم الفاسدة . هذه اللعبة الطفولية يمكن القيام بها على مستويات خطيرة ؛ فأصولها الغامضة والسهلة معاً ، تشكل عنصراً جامعاً لنواح مختلفة في التجربة ، إذ بالامكان دمج الاقتتال بين الافراد من اجل الحب ، وتناحر طبقات اجتماعية مختلفة ، والصراع بين عناصر السقم والصحة في النفس ، وحرب الايديولوجيات معاً . فيظهر من خلال غيوم الأسطورة الشخصية لمعان آني لجزء من الحقيقة .

وفي الاستخدام ، تجمع هذه الأسطورة بين تعميم متملص ، وتفصيل مدهش التعيين . وكما لو في حلم ، فان التفاصيل العشوائية تؤطر بأهمية نفسية هائلة ، مع ان معنى الكل لا يمكن ان يكون مطلق المباشرة . وفي الوقت الذي يكون أودن قد جمع التفاصيل المقررة من حاصلٍ عام أو حدث عمومي ، يقوم حالاً بتطعيم هذه التفاصيل المنتقاة بوزن اسطورته ، الكلية ، ثم يزرع جذور هذه الأسطورة في مظهر للواقع . وعليه ، فقد شيد في قصيدته رقم « ٢٥ » مشهداً

لأرض تعاني محنة ، بما فيها من مخاوف اسطورية وخرافية غامضة ووهمية :

حرارة النهار وخطر الشتاء ،

رحلة من مكان الى آخر . . .

اذا ما سئل بجانب الموقد فانه اطرش

يتجاهل بابتسامة صغيرة رعناء . . .

رموز على الخرائط المتناثرة هنا وهناك

في سفن قديمة

تغيرت وأصبحت اكثر غرابة . . .

لا أحد يمكنه ان يعرف

إذ لم يذهب أحد

ولن يذهب هو ولن يرسل ابنه(١٣) . .

توحي هذه المقتطفات بقصيدة مختلفة تماماً عن القصيدة رقم « ٢٥ » ، إذ أنها في الواقع تتاوشج مع تفاصيل عادية للغثيان ، والسأم ، والتصرف الاحباطي ـ « يمج سيجارة بانتظار ساعة الطعام » ، « جميع الاشارات تتجه نحو

الهاوية » ، « لا شيء يمر/ سوى مظاريف بين هذه الأماكن » .
ويمكن تلمس الطريقة التي يعمل فيها هذان العنصران سوية الى درجة كبيرة في النهاية المتشائمة ـ المبتذلة للقصيدة :

لا أحد سوف يعرف ابداً

أي فرصة ينتظرها ر أسمال ذكي ،

أي مناسبة بشعة تلك التي تحتفي بها مجموعة

مغني القرية ،

إذ لم يذهب أحد .

أبعد من نهاية السكة ، أو نهاية الرصيف

الممتد في البحر

لن يذهب هو ولن يرسل ابنه

إلى سفوح الجبال أبعد من المحصورة

حيث الحارس بحذائه الطويل وبندقيته

سوف يصرخ « عد من حيث أتيت » .

كما أن فرض اسطورة شخصية من الرعب والقلق لتعمل في مشهد التفاصيل الواضحة والبينة ، قد باشر فعله بدرجة

مساوية في قصائد الحب ؛ رغم انه ليس من السهل بصورة عامة معرفة اي منها « قصيدة حب » ، واي منها قصيدة نقد اجتماعي ، حيث أن عناصرهما متمازجة بطريقة قوية جداً . فالوجه او الشخصية قد ينقلب احدهما الى مشهد بشري وتصبح الأرض حية بالعيون الرقيبة (الجواسيس) التي خلقها أودن ؛ كما ان العلاقة بين شخصين هي ايضاً « اللعبة التي قد تحول لتصبح مثل الحرب » . ففي قصيدة رقم « ١٤ » يستخدم أودن صورة الوجه لتقوم مقام مقاطعة عدوة ، خدعها الفم كعميل يمكن شراؤه على يد اي من الجانبين :

انها ستنجز الموت أو الضلال

لأي من الجانبين بالتساوي . . .(١٤)

أو ان تظهر حالة الحب نفسها ، في قصيدة اخرى ، بمظهر ارتباك وقلق مدينة محاربة :

بعد لا هدوء في المدينة المغتصبة

عدا احاديث الزوايا ، وأمل الاخبار ،

خارج نيران مراقبات جيش قوي .(١٥)

وعلى هذا المستوى ، فان الصورة ليست سوى حيلة اسلوبية فقط . غير انها غالباً ما تعمق الى معنى لمأزق عاطفي

واقعي ؛ وكما أن اية مقاطعة يمكن ان ينظر اليها باعتبارها جزءاً من عالم اوسع ، فان اي فرد هو جزء من مجتمع معقد من المخلوقات البشرية ، تطوق كينونته الواقعية معرفة الماضي الكلي ، والحاضر ، للحياة ، إلى ان يمسي شبحاً بالمقارنة ليس إلا :

قبل هذا الفرد العاشق

كان ذانك وذانك

عائلة

وتاريخاً

وشبح محنة . . .(١٦)

إن ضغط الماضي الكلي الاجتماعي ، الشخصي ؛ والمألوف والتاريخي ، يمكن الشعور به باستمرار في هذا القصائد ، كما في قصائد «Paid on Both Sides» يصبح الفرد العاشق ، الذي ما فتىء الماضي يطارده في حين يطارد هو الحاضر ، شبحاً مضطرباً ـ شبحاً يميل الى الهيمنة على قصائد الحب : « محنة شبح » ، « سعي شبح » ، تذبذبات القلب/ حيث ثابر الشبح/ يائساً وملاحقاً » . هذا هو شعر « الوجه الانفصامي » ، حيث الحب فيه « وطنية منفي » . وتنطبق عبارة أورول Orwell هذه ، التي تصف « الشعراء

السياسيين » في القرن التاسع عشر ، بوضوح على تضارب او امتزاج الهذيان بالوطن بالاغتراب ، الولاء بالخيانة ، التي تظهر في قصائد الحب . فإذا لم يكن المحب شبحاً او خيالاً كان جاسوساً ، يبحث عن « السيطرة . . . » على « هذه المقاطعة الجديدة » ، منقسماً على نفسه ، ولن يشعر بالاطمئنان في البلد الذي يقيم فيه . وبصيرة هذه القصائد هي بصيرة جاسوس في أرض عدوة ، يبحث عن معنى سري ، في صورة مصغرة لهذا الوطن تعلمها من خلال خارطته ؛ يهمه ما إذا كان هذا الوطن انجلترا او القلب الانساني ، فالبصيرة متقدة كما هي محدودة .

إن قسماً كبيراً من هذا الانتقاد لغوي . فأودن في هذه الأشعار محدث رائع ، يمتلك جميع مواهب الخطيب في متناول يده . كما ان مضمون هذه القصائد يتمتع بالجوهر الأساسي للعبة خاصة ، وتمتنع معظم قواعدها وأصولها على القارىء : فالواقعي يترجم الى اسطورة شخصية . غير ان أودن قد يعاكس هذا الانطباع من خلال المباشرة البينة التي يخاطب فيها قارئه ؛ فقسم كبير من هذه القصائد تفتتح بصيغة أمر صريح ، او باستفهام أو توسل ، وبقوة التعبير الشعبي لخطيب مطبوع :

هل تدير أذناً صماء . . . ؟
منذ ان اعلنت أنك ستبدأ اليوم ،

دعنا نتمعن بما أنت فاعله . . .

وارصد اليوم الذي تضمر فيه لا مبالاته ، تمعن . . .

وبإمكان أودن استخدام « انغام افتتاحية » مباشرة اخرى وباتقان مدهش ؛ فالمقدمة الاستطرادية المحددة (« بين الالتفاتة والأخرى » ، « أن تسأل السؤال الصعب أمر هين » ، « الحب من خلال الطموح ») ، او السرد الروائي الذي ينقل القارىء الى صميم الموقف (« السيطرة على جميع الممرات كان ، ان شاهد ، المفتاح » ، « لقد قمنا بجميع التحضيرات الممكنة » ، لقد كان عيد الفصح عندما تجولت في الحدائق العامة ») او الغنائية (« هذا الحسن القمري » ، « شجي الاوتار ، الطبل الرجوج ») . ولقد منحه هذا الاتقان لامكانيات الصوت الناطق جمهوراً صاغياً ؛ فمن المستحيل ان لا تصغي لما يقوله ، لذلك يتبنى القارىء العالم الخاص برغبة ، حيث أنه جُرّ الى اللعبة من خلال تأثير النداء المباشر في الافتتاحية .

إن غالبية وسائل التقانة التي تجعل هذه القصائد مثيرة ، قد تمت الاستعانة بها ، كما هو واضح ، من مصادر متنوعة . فأودن يستخدم قافية اونOwen المزدوجة ونصف المقفاة ، بنهاية هادئة ومغلقة ، غالباً ما تحدثها هذه القافية ، « منذ ان

اعلنت انك ستبدأ اليوم » ؛ واقتضاب جرايفستGravest الغنائي ـ الظريف ، والثلاثيات المقفاة في مقاطع مخففة ، « وارصد اليوم الذي تضمر فيه لا مبالاته » و « حول هذا الخط بين المغامرة » ؛ ثم القوافي المرهفة والحائرة ، الممزوجة من خلال تشكيل دقيق ، مع « اربعاء الرماد » ، و « الرجال المنخورين » لـ«Eliot» و«ثانية في المحادثات » ، «الحب من خلال الطموح » و « ان تسأل السؤ ال الصعب امر هين » ؛ والترانيم الأيبتسية مع العبارة الجلالية « شجى الأوتار ، والطبل الرجوج » ؛ وكذلك ختاميات روبرت فروستRobert Frost التأملية « من يطيق الآن صلب مجمع الماء » ، رغم انه في هذه مدين الى هارديHardy كذلك ؛ إلى جانب موسيقى تنيسيون Tennyson العنيفة في قصيدته«Lockslely Hall» « اذهب هناك إذا استطعت » . غير ان حصى استداناته بهذه الطريقة أمر مُضل . فما يميز هذه القصائد هو ما يمكن ان يسمى فقط بالدين المركب ؛ فقد هضم أودن واستوعب العناصر المتنافرة ـ حيث خلق من ـ الجريان الموسيقي المتحلل والعبارة المتقطعة في الشعر الانجلو ـ سكسوني مع تعقيدEliot وانفصاله ، وتراكيب Hopkin المكثفة مع عبارة الأغنية الشعبية الحديثة والاغنية الرعوية القديمة ـ المباشرة ـ نغماً جديداً مشجياً ومثيراً .

وقد تميز هذا النغم بميزة محتوى هذه القصائد ؛ المباشرة

والغموض في آن واحد . وهذا التأثير ناجم عن الوسيلة التقانية التي استمرت خلال العمل ، والتي يمكن ان تكون من اكتشاف أودن الكامل . فقد استنبط ما يمكن ان يسمى باللغة الجديدة ، التي ميزتها العامة الاستغناء عن كل ما لا ضرورة له . ضمائر النسبة ، الافعال المساعدة ، حروف العطف والجر والمبتدأ ـ يصاحب ذلك تحوير واضح في الاعراب وربما إلغاء التنقيط والترقيم نهائياً . وتأثير ذلك هو الحصول على كلام مكثف ، متوتر ، وملح ، يكون التشديد فيه على الأسماء والأفعال فقط . وفي وصف العمل ، او إعادة انتاج حالات الوعي بالمآزق الحادة والقلقة ، فإن هذه اللغة تؤدي دورها بنجاح مدهش :

أنت يا من تسمى في المدينة بالمخبول الطريد
تكتب الى اهلك مرة في السنة حين
سقطت آخر ورقة ،
اعتبر ـ فالرومان كان لديهم لغة في ايامهم
نظموا الطرقات بها ، لكنها اختفت . . . (١٧)

لقد ساهمت هذه اللغة الخاصة في ربط العالمين ؛ العام والخاص في هذه الأشعار المبكرة ؛ حيث عملت عناصر الكلام التي جرى التركيز عليها على تحرير طبيعة عالم يعتبر فيه ، كما

في حلم ، الشيء والعمل ذا سيادة عليا . إنـه اسلـوب رائـع الاتفاق بالنسبة الى المنجزات ، رغم انه يفتقر الى الأساسيات فيما يخص المتناسب والمعقول .

من هنا فإن أودن عندما أفـرخ اول عمـل كامـل له عام ١٩٣٢ The Orators ، كان قد أخـرج الى النـور شيئـاً نادر المهارة ، وغالباً متطرف الغرابة ، لكنه بشـكل كلي مسـتعصي الغموض . وقد اشـار إليه بنفسـه في مقدمـة Shorter Poems The Collected كإحدى « الأفكار الرائعة التي حال دون بروزها بشكل كبير ضيق صدره وعدم كفاءته . . . فلقد واجهت هذه الفكرة الجذابة حتفها ؛ ورغم دماثة تواضع هذا الاعتراف ، فانه في الحقيقة من العسير إدراك ان « فكرة » The Orators قد عزلـت عن التنفيذ ، ولـم تزين . فلقـد صهـرت كما يظهـر طريقتها ومحتواها ، فضائلها ونقائصها صهراً كاملاً .

تتألف The Orators من خمسة أجزاء . تفتتح باستهلال ، يلخص تاريخ طفل ناضج يشبه الحـكاية الشـعبية ، بريء ، وسيم ، ومخلص لرمز هو نصف أم ، ونصف وطن له . يغادر وطنه سعيداً كمرسل لكنه يزدري ويحتقر عند عودته . بعد هذا تتتابع الفصول الرئيسية الثلاثة . فالفصل الأول منها ، الذي يدعى « المحازبين » : يحتوي خطاباً بمناسبـة تسلـم جائـزة ،

مناقشة ، وتصريحاً ، ثم رسالة الى جرح . جميعها مكتوبة نثراً . أما الفصل الثاني فهو « يوميات رجل فضاء » كتبت نثراً لكنها وشيت ببعض المقاطع الشعرية . ويضم الفصل الثالث ، الذي عنوانه « ست مغنيات » متنوعات متفرقة ، من الفترة بين ١٩٢٧ وحتى ١٩٣٢ . وينتهي الكتاب بخاتمة ، تناظر المقدمة ، تجري على اسلوب الأغنية الشعبية «The Cutly Wren» تصف غياباً ثانياً أشد بطولة ، غير أنه ناجح هذه المرة على ما يبدو .

إن عنصر النكتة ، الاشارة ، والحدث الخاص ما زال من القوة بحيث ان اي اقتراح بشأن ما هو الكل يجب ان يصار اليه بحيطة وتردد . فقسم من معناه ، على الأقل ، يكمن في أثره ـ أثر لعبة متطرفة لاجراء مطلق من معنى واضح ، وسلسلة من الطقوس أديت برزانة هائلة ، ولكن بارتباط مباشر ضئيل . فالكتاب مليء بأصوات « الخطباء » ـ يناقشون ، يحذرون ويفكرون علناً . هؤلاء « الخطباء » ، هم ، في وجه من الوجوه خطباء شعبيون وسياسيون ، همهم الأول « بلادنا انجلترا هذه » . فهم مهيّجو دهماوية فاسدة ومغررة ، يروّجون لفاشية ديكتاتورية تحت شعار اشتراكية مدعية او اسمية . وعلى مستوى آخر ، وهو على ما يبدو أهم بالنسبة الى أودن ، فإن هذه الأصوات هي خاصة وشخصية في اسنادها .

فهي تنم عن التأثيرات المكبوتة والمحصورة في الفرد ؛ وتنطـق باسم صوت الأنا الأعلى المقموع ، الذي يجتر قوتـه من تقليد وعادة موروثين . من هنا ، يبدو الكتاب وكأنه سجل للسعي من أجل بلوغ اتفاق مع ـ ثم التحرر في النهاية من ـ الأصوات والمواقف في ذات الإنسان وخارجها التي تعيقه من النضـج ، والتي تسد الطريق أمام طلبة الحرية والحب والحياة .

يعاد خلق هذه الأصوات ـ خاصة في الفصل الافتتاحـي « المحازبـون » ـ ببراعـة وهاجـة تتخطـى المحـاكاة الساخـرة (البارودية) ؛ كما يستقر تحت إبط كل صوت منها تعقيد غير ظاهر . « فخطاب في يوم جائزة » ، على سبيل المثـال يشـكل نقداً للمجتمع شديد الصلة بذلك النقـد المتوافـر في مجموعـة Poems الباكرة ؛ ويهاجم اولئك الذين يعتبر مرضهم تعبيراً عن إحباطاتهـم وانحرافاتهـم العصـابية ، « محبـو الـذات المتطرفون » ، محبو جيرانهـم المبالغـون » ، « العاشقـون غـير الاسـوياء » ، ثم « العاشقـون المنحرفـون » . وعليه ، فإن عبارات الناظر الغريبـة والمتصنعـة وهـو ينحنـي على الشبـان بأبوة ، تحوي شذرات من فلسفة وإحساس أودنيين خاصين . غـير ان كلاً من التشـخيص والعـلاج ، يبـدوان ، وبكلماتـه المبسطة والموضحة نهائياً ، سخيفين . فقـد ضخـم عنصراً في نظرة أودن الخاصة ، ونغماً في صوته ، حتى بين مرحلة الهزلية

والنفاق وحتى الخطـورة ؛ فالافتتـاحية المتحذلقـة التقليدية ، وزعقات الحرب الطفولية المثيرة في الختام ، قلصته في ذهنه الى مرحلة العبث ، حتى أضحـى عنصراً يتوجـب الخـلاص منـه « كبلاغة » مزيفة . فالكل عبارة عن استغاثـة بنظـام مناقبـي يحتوي على ترجمة للحقيقة ، ولكن من خلال شروط مغلوطة ؛ فالناطق « محازب » مضلل ، ولن يهـدي أي فرد الى حياة من المحبة منظمة ومنطلقة .

يظهر هذا النغم المميز لنصف الحقيقة ، ونصف الجدية ، في الفقرتـين اللتـين تتبعـان فصلي : « مناقشـة » ، و « تصريح » . فتبـدو في الأولى ، لعبـة العيون والمتآمـرين الثملة على شكل صوفية دينية ؛ لقد التأمت مجموعـة صغـيرة لنخبة مختـارة من الصفـوة بسبـب اطلاعهـا المشتـرك على سر خطير ، فهم يصلـون ويترقبـون الهـاً غامضـاً بقـي يخيم على الفقرة .

ينطق بالاسم ذي المعنى بالنسبة لنـا فقـط ، أمـا ما يعنيه هو ، فهــو دعــوة لتطهرنــا . سر هو الاجتماع ، في الزمــان والمكان ، زمان الريح الآتية من الشاطىء ، المكان حيث الولاء مجزأ . اجتماع السبعة ، كل منهم بموهبة (١٨) .

فالكل بصورة غالبـة تأمـل رهبانـي يتحـرك حنينـاً نحـو

العبادة . لكنها ، بالنسبة الى الموسيقى المتقنة الايقاع ، عبارة عن عبادة وجدانية وطفولية بصورة واعية وعميقة ؛ حيث بلور الغموض بصيغة حلم يقظة لطفل مدرسة :

أن تقابله في ممر دقيق ، وأنت تلح بسؤ ال ، سينبلج أمامك عن معرفة فريدة . أما ان تختبىء عنه كسيحاً في غار ، تجثو طوال الليل إلى جانب سريره العشبي ، تحضر كل لحظة خليطا من النباتات المرة ؛ ترتدي عباءته ؛ تتلقى الطعنة المخطئة ، تبلغ رسالته ، وتجثو أمامه ، فانه سيمسك بزنودنا المحتضرة ، مبتسماً(١٩)

وعلى العكس من هذا « فتصريح » عبارة عن تحليل رزين ، يجسد بوضوح نظرة عليا وفوقية « لجميع اصناف الانسان واحواله » ، ومصائره المنطقية وغير المنطقية . كما يملك اكتساح « جيش متقدم » بشكل جارف ، ويبدو قطعة رائعة : لكن النتيجة النهائية هي :

بعد مشاهدة الدراجة الحمراء تتكىء على الشرفة ،والتلاشي كان كاملاً(٢٠) . .

أكثر هذه الفصول الاربعة نجاحاً كانت « رسالة الى جرح » . فقد كانت رسالة حب ناعمة ، رقيقة ، وودودة ، وربما منطوية قليلاً احياناً ،وسوقية ،نوعاًما ،احياناً اخرى : غير

أن المجاز المتحفز الذي يقف وراءها هو من نوع رجل عنيف يخاطب جرحه ، ويحيطه بعناية فائقة :

كان الجراح تماماً على حق . لن يفصلنا شيء . طاب مساؤك ، وانعم الله عليك بالبركة ، يا حبيبتي . من الأفضل ان تحرقي هذا .(٢١)

ومن بين الأوضاع الخطابية الأربعة : الناظر المتغطرس ، الراهب المتعبد ، القاضي القاسي والحاد البصر ، ثم المحب الرقيق ، قصص الأخير بدرجة كبيرة من خلال دقة متناهية ، وقوة منحوسة ، واتزان نهائي . فقد كان إخراجاً مدهش البراعة ، هادئاً بطريقة عجيبة .

بهذا الإخراج ، يبدأ الفصل الرئيسي في الكتاب ـ « يوميات رجل فضاء » ويبدو ان « يوميات رجل فضاء » قد اعتبرت « صراحة » إعلاناً مبتهجاً لثورة الفضائي أودن ومحازبيه ، الذين يحضرون بهدوء إلى مرحلة من الحرب الشاملة ضد مجتمع الطبقة المتوسطة الانجليزي الهانىء (البهسْيين) ، الذي هو « محيطهم » . وبالنسبة الى هذا الموقف ، فإن رجل الفضاء هو ذات البطل الحقيقية والخاصة التي ستظهر من اجل غايتها في النهاية . وقد يكون هذا تفسيراً حقيقياً . غير أنه من الممكن اعتبار رجل الفضاء مجرد دور مثله

مثل الناظر او كاتب رسائل الغرام ؛ أي أن في تصويره من النقد المبطن كما في تصوير الآخرين . ومن مجرى النكات الخاصة والأشعار العامة قليلاً ، ثم من التعاريف المسلية للعدو وللخطط المضحكة من أجل شن هجوم مشترك ، وإدماج مدرسة (كصبي) ومدرسة (كناظر) مع المنزل ، يبرز سؤ ال واحد بسيط ؛ هل يدرك أودن انه لا يوجدفرق بين رجل الفضاء والعدو ، ام لا ؟ إذ أن كليهما يشترك في المزاج ذاته ، الفجاجة ذاتها ، والعجز ذاته . وتوحي قمة اليوميات بأن أودن يدرك ذلك ؛ اذ أن آخر ما يكتشفه الفضائي :

١ ـ قوة الخصم هي وظيفة مقاومتنا نحن ،

٢ ـ ولذلك فان الطريقة الوحيدة الكفيلة بتدميره ـ تدميراً ذاتياً ، هي التضحية بهذه المقاومة كلياً ، وتحجيمه إلى وضع امرىء يحاول السير على سطح أملس .

٣ ـ الإخضاع أو الفتح يمكن أن ينبثق فقط من خلال الاتحاد بالفاتح ، او الاحتكاك به » (٢٢) ؛

ويكمن الغموض ، من جهة ثانية ، في استخدام مجاز الفضائي . إذ أنه ربما يشير الى الفكرة الفرويدية التي ترى ان الفعل الجنسي يمكن ان يظهر في الاحلام بشكل عملية طيران ؛ ويقدم لنا المجلد السابق للقصائد نماذج للعداوة والتحاقد في

العلاقات الجنسية كتلك التي يقدمها في مجال الحب . وربما يكون الفضائي صورة للحرية ، والفعل المستقل الذي يمتلك من التمجيد الفاشي للقوة بين ما يملك من اشياء اخرى ؛ وهنا يصبح رمزاً للخصم . وربما يحتوي مرجعاً معاصراً . فهناك ، على سبيل المثال ، القصة المثيرة والجذابة للايطالي اليافع Lauro de Bosis الذي نفي عن وطنه بسبب نشاطاته المعادية للفاشية . فقد تدرب على الطيران في فرنسا ، للتحضير لعمل خيالي : حيث قضى ليلة كاملة في طيران منخفض جداً ، بدون خبرة سابقة ، فوق روما يوزع مناشير معادية للفاشية ، ثم اختفى بعدها ولم يعثر له على أثر . ولكنه خلف رسالة نشرت في صحيفة The Times ، مع أوراق أخرى عام ١٩٣١ ، وقد سميت «The story of my Death» ، وهي تحوي العبارة الآتية :

. . . لا أحد يحمل الفاشية على محمل الجد ، كل فرد يؤمن بزوالها السريع ، ابتداء بقادتها ، وربما كان من غير الحصافة التضحية بحياة الفرد من أجل إنهاء شيء سينتهي بذاته . كان ذلك خطأ . ومن الضروري أن تموت[٢٣] .

وحتى لو كانت هذه العناصر تقف في شكل غامض خلف «Journal of Ariman» ، إن موقف أودن نحوها ما زال غير واضح : فهل يعتبر هذاالنوع من المثاليةالتي تجسده واقعياًوذا

قيمةحيث خفة نغمةهذه المثالية وفسادها على يد المثال الدائم التقليدي للعدو يقود الى نوع من الانتحار او التضحية بالذات فقط . الكثير في «Journal of an Airman» مما يبهج ويثير ، لكنها تحوي القليل مما قد يوحي ولو بتوضيح بسيط . فالمحتوى والثقافة ملتبسان في غموض مستعص , ولم يضمن أودن مجموعته الشعرية من هذا العمل سوى قصيدتين ، جاءتا بصورة عرضية ، قصيدتي معضلة ، أو مأزق : وقد سميتا فيما بعد «Have a Good Time» » ، «The Decoys» . أولهما عبارة عن موشح سداسي ، وهو الشكل الشعري الذي أصبح فيه أودن خبيراً ، والذي يحجز فيه تردد القوافي ذاتها ، أي شعور بتقدم حاسم ؛ فالموشح السداسي ، هو الشكل الذي بمقدور المرء ان يرقص فيه مرات عديدة وهو في المكان ذاته ، أكثر من أي شكل آخر ، حيث يستقصي منظراً من ست كلمات مرسماً من قبل ، ويتقاسمه العدو « هم » والبطولي « هو » . ويوحي العنوان الذي أعطي فيما بعد للقصيدة الأخرى ـ«The Decoys» بفحواها ؛ « الحمامة المشؤ ومة الحقيقية » قد أسرت من قبل « تحكيمها المخلص » لمهارتها المزدوجة ، كما أسر البطولي « هو » داخل مشهد سخر به « هم » المزيفون . وبالطريقة ذاتها ، فإن «Journal of on Airman» عبارة عن شبكة من الكلمات ، امتنع فيها المعنى ، رغم انه اعقد من أن يكون امرأ

سخيفاً . إنها محاكاة جيدة ، أو إعادة خلق لمذكرات خاصة بمراهق ، بما فيها من أحلام اليقظة وتعريفات حاذقة وولاءات مثيرة ، ونكـات سخيفة ، أي انها جوهر قائم بذاته ، لا يمكن سبر غوره ، ولا يمكن ان تكون اي شيء غير ذلك .

كما ان « الغنائيات » التي تشكل القسم الأخير من الكتاب هي محاكاة أيضاً ، لكنها محاكاة تضم درجة مختلفة من الجدية . فالغنائية المبكرة رقم « ٢ » عبارة عن رحلة بحرية ، يحتفل فيها أودن بانتصار عاصف بطريقة بطولية عظيمة ، من خلال تقليد بارع لاسلوب Hopkins ، مع أن الهـوة بـين الحـدث الفعلي وأسلوب الاحتفال هي من الضخامة التي تكفي لأن نسميهـا مجازاً (بارودية) ، انجزت ببراعة لائقة وروح مرحة . كما ان احتفـاءه بميلاد طفـل لأصدقائـه The Warners ـ مغنـاة رقـم « ٦ » ـ هي تقريباً بالبساطة ذاتها ، رغم ان مقداراً محترماً من التمجيد الواقعـي والجـدية الحقيقية يدخـل فيهـا . غـير ان الصعوبة تبدأ مع الغنائيات الأخـرى ؛ إذ غالبـاً ما يسـتحيل البت فيما إذا كانت هي غنائيات مزيفة أم حقيقية . فالصعوبة هي معرفة ما إذا كان أودن في « المغناة الخامسة » ـ التي سميت فيما بعد ـ«Which Side an I Supposed to be on»? كان يحـذر محازبيه وحوارييه الذين أهداهم هذه المغناة ، من أن ينتعشـوا وينظموا انفسهم في سبيل الحرب ضد العدو الضار والمستبد ـ

أم أنه كان يسخر من هذه اللغة المشابهة التي يستخدمها الخصم لإثارة الحماس القتالي في نفوس الفتيان . ويشبه ذلك ، هل الغنائية السادسة شعيرة رزينة نحو نوع من قوة الحياة - أم أنها مجرد استهزاء منافقين يرددون هذه الشعيرة ؟ هل الغنائية الأولى تمجيد واحتفال بالقلة المعزولة التي يهمها مصير انجلترا - أم أنها سخرية لاذعة ، ومن الداخل ، من تشنج وصد جماعة أودن المتعجرفة ؟ فنغم القصيدة يتراوح بين البطولة والسخافة ؛ وفي الحقيقة هناك اسطر تثير إشارات يستحيل تسميتها بهذه أو بتلك :

ثم في اوروبا الباردة ، وفي منتصف
دمار الخريف ،
وقف كريستوفر ، وقد سطر وجهه بالوله
في مقدمة الجهل - « أخبر الانجليزي » ،

وهو يرتجف ،

« الانسان شبح »[٢٤]

ان هذا النغم الممزوج بطريقة ملفتة للنظر هو ميزة « الغنائية الثالثة » . فالقصيدة تخلد قصة عودة الى المدرسة مع وجود ارتباط متبادل بين مرح (التلميذ) او (الناظر) وبين نكهة الملحمة ؛ وفي منتصف القصيدة يأخذ النغم في التجذر

في صيغة شيء اكثر نحساً ؛ حيث تتحول المدرسة الى نوع من المصح الخانق يكون جذل أودن فيها نوعاً من الجنون . وينحدر قاطنوها ، « قائلين يا للأسف/ نحو الأقل فالأقل » ، من بهجة صاخبة في الافتتاح الى « قبول المجاعة/ شبح الموت » . يبدو ان أودن وكأنه يكتب ، من الحقيقة ، من جراء حالة نفسية غنية التركيب ، مما يجعل من المستحيل معه الإجابة عن السؤال التالي : على اي جانب يفترض فيه ان يكون ؟ فالحل الوحيد يبدو انه الخاتمة التي انهت الكتاب ، حيث تركت الارتباك يظهر من خلال عدم ثقة كاملة بما هي طبيعة الموقف الشخصي ، وضرورة الجد في البحث عن أرضيه فنية أخرى .

« غادر هذا المنزل » ـ قال القارىء للراكب
بيتك لن يكون ـ قال المسافر للخائف
« انهم يبحثون عنك » قال السامع للراجف
حين غادرهم هناك ، حين غادرهم هناك(٢٥)

فالانتقال يبدو وكأنه الجواب الوحيد ، حيث السعي للخلاص من جميع الالتباسات الشخصية ، والعثور على الصوت الشعبي البسيط . هذا السعي هو الذي سيطر على معظم اعمال أودن في مدى الثلاثينات من هذا القرن .

■ الهوامش ■

1. Cristopher Isherwood, *Lions and Shadows,* pp. 192—3.
2. «Honour,» p. 17.
3. *P.*, p. 21; *C.S.P.*, p. 209.
4. *P.*, p 21, C. S. p. p 208 ,
5. *P.*, p. 65; *C.S.P.*, p. 83 .
6. *P.*, p. 66; *C.S.P.*, p. 84.
7. *P.*, p. 45; *C.S.P.*, p. 120.
8. *P.*, p. 88; *C.S.P.*, p. 44.
9. *P.*, p. 46. *C.S.P.*, p. 160.
10. John Strachey, *The Coming Struggle for Power,* London, 1932, p. 259.
11. *P.*, p. 88.
12. *P.*, p. 44; *C.S.P.*, pp. 118—19.
13. *P.*, pp. 80—1; *C.S.P.*, p. 184—5.
14. *P.*, p. 59; *C.S.P.*, pp. 114—15.
15. *P.*, p. 70; *C.S.P.*, p. 143.
16. *P.*, p. 68; *C.S.P.*, p. 36.
17. *P.*, p. 44; *C.S.P.*, p. 119.
18. *O.*, p. 20.
19. *O.*, p. 22.
20. *O.*, p. 33.
21. *O.*,p. 38
22. *O.*, p. 80.
23. Lauro de Bosis, *The Story of My Death,* 1933, p. 15.
24. *O.*, p. 87; *C.S.P.*, p. 162.
25. *O.*, p. 116; *C.S.P.*, p. 253.

الفصل الثالث

احذر ، ايها الغريب ! ، مرة ثانية ، رقصة

الموت ، الكلب في الثياب ، امتطاء . ف ٦ ، على الحدود ؛ رسائل من ايسلنده ، رحلة الى حرب .

تقوم شهرة اودن الى درجة كبيرة على ما أنتجه في الفترة الممتدة بين عام ١٩٣٣ ، وعام ١٩٤٠ - أي بين صدور مجموعتيه The Dance of Death ، Another Time . وتتمتع كتاباته الباكرة - التي ظهرت عام ١٩٣٠ و Orators ، Poems - بحيوية حقيقية وبداهة دفاقة لم تعرفها اعماله المتأخرة ، كما تفصح مجلداته التي نشرها منذ ١٩٤٠ بدماثة ونضج عقلي .

احذر ، ايها الغريب .

كاسحين : لكن من ينوي الثناء على أودن لامتاعه الضافي وسلاسته الدامغة لن يتردد إلا هنيهة قبل العودة الى ما كتبه صاحبنا في فترة منتصف الثلاثينات من هذا القرن ، وفي آخرها . أما لماذا تعتبر هذه الفترة قمة تألقه الابداعي فهو ما يجب ان يطرح للسؤال . ولربما تكمن قوة أودن وفعاليته لهذه

الفتـرة كما ذكر فيليب لاركن في خلاصـة مقنعـة في صحيفـة The Spectator في حقيقة كون صاحبنا قد ارتبط في هذه المرحلة بتوترات زمان ومكان ما ، ثم خانته فيما بعد قوته عندما جفا هذه التوترات :

. . . قلائل هم اولئك الشعراء ، منذ عهد الشاعر بوب الذين التزموا بعصرهم . فلا يكفـي ان نتعـرف على المطـران بارنس ، وثابوت كوجهلان ، وفان لوب ، وجميع شخوص Last Will and (Lem from Iceland) Testament بالاضافة الى لويس ماكنيس حتى نكون في بيئتنا من خلال شعر أودن ، إذ لا بد ان نواجه الاحباط، الاضرابات ، والمضربين عن الطعام ، ثم لا بد ان نجد اسبانيا ، والصين ، واكثر من ذلك لا بد ان نصطـدم ليس فقـط بخصـائص العصر ، بل وبهواجسه : شعوراً بالنقص امام الطبقة العاملـة ، احساساً بان الامور تحتاج زخماً طازجاً من جهة ما ، الامتعاض من بروز الفـاشية ، اضطهـاد اليهـود ، الرهبـة المحتشـدة من الحـرب القادمة والتي هي في حقيقتها اسقاط جزئي لعقدة الذنب الناجمة عن الحرب الاخيرة . . (١)

وربما تفسر هذه المناقشة بالتأكيد حقيقة ان هناك طاقة ، انفعالاً ، وميلاً ـ في قمة الاثارة في اشعار الثلاثينات من القرن العشرين ، في منتصف ذلك العقد ، وهي الفترة التي تدرب

فيها أودن على كيفية تنظيم هذه الامور وتسخيرها ـ وهذه الصفات تفتقد اليها خطابية اشعار العشرين سنة الاخيرة الرائعة وذكاؤها التأملي . وقد يكون هناك تفسيرات اخرى تحظى بالشرعية ذاتها . فأودن لم يكتب ـ حتى في مجلداته المتأخرة ، ما يمكن ان نسميه ببساطة وارتياح « اشعار كهل » ؛ كما فعل اليوت في العشرينات من عمره . فقد غابت من اشعاره تماماً تجربة الحياة او الحضارة المهضومة . وبهذا الصدد اشار ستيفن سبندر :

لقد ظهر تطوره الى حد كبير وكأنه يتبرأ من ماضيه ، او الى درجة ما يقبل ذلك الجزء منه الذي يلائم حاضره الفوري .[٢]

ويبدو أودن بصراحة ملموسة على ارتياح تام في اشعاره في اواخر العشرينات من عمره واوائل الثلاثينات ، سواء كان هذا الإطار الذهني نعمة له ، ام نقمة .

إذ تجسد هذه السنوات الست ، او السبع ، بغض النظر عن الاسباب ، موهبة أودن في اعلى مراتب تنوعها الجذاب والخصب . فاذا ما وضعنا الادب الصحفي الذي انتجه جانباً ، فاننا نبقى مع ثمانية كتب : مجلدين من الشعر الغنائي! Another Time , Look ,Stranger. ؛ اربع مسرحيات كتبت

---

* شعار ما بعد ١٩٤٠

جميعاً ، عدا الأولى منهـا ، بالتعاون مع اشروود ـThe Dance of Death ,The Dog Beneath The Skin ,The Ascent of F 6 the Frontier ومجلدي « ادب رحلات » ، كتـب الأول منهـا ، letters From Iceland ، بالاشتـراك مع لويس ماكنيس ، في حين كتب الثاني Journey to a War ، بالاشتراك مع اشروود . ثم ان تقسيم هذه الكتب في هذا البيان لا يخلو من التضـليل البسيط ، حيث ان جميع ما كتبـه أودن في هذه المرحلـة يمتـاز بمـواعيطية رومـانسية ساخـرة تطغـى على المسرحيات ، وبعـين يقظـة متمعنـة ، واهتمام حي بالمحيط الانساني ، ينعشـان كتابـات الرحلـة لديه . وتعتبر Look! Stranger ، الأرضية الصلبة لكل ما سيأتى ، نبرة تجمع التأملي والتوجيهي التعليمي كما استعان فيها باسلوب عامي اميركي حتـى يجـاري نبرتهـا ونوبتهـا ـ وببساطـة ، حزم وايجـاز عنفوانيان . ومع ذلك فان تبويب العمل في ابواب منظمة يبقى يحظى بأهميته الخاصـة . إذ يستـطيع القـارىء ، من خلال مقارنة المجلدات المتتابعة للقصائـد الغنـائية ، والمسرحيات ، وكتب الرحـلات ، ان يتلمس في كل مجموعـة تطـوراً وتغيراً متشابهين ظهـرا من خلال ضرورات الشـكل المختلفـة التي فرضت على أودن .

إن هذه الدرجة من التغيير في فترة محدودة جداً ، يمـكن

استبصارها من خلال مقارنة مجلدي القصائد القصيرة ، ! Look ,Stranger و Another Time . فحتى الآن ، يمكن ان يكون الأول منهما والذي نشر سنة ١٩٣٦ اكبر مجلد تام كتبه أودن ، فهو يضم اكثر قصائده نجاحاً واكثرها شعبية اكثر من أي من كتبه الاخرى ، تلك القصائد المتماسكة والجزئية ، الجادة والظريفة ، ثم العامة والخاصة ، التي تتمتع بتأثير محدد ، والتي تبتدىء بالأسطر « خارجاً في السهل استلقى في السرير » ، « اتنصت الى المحاصيل تتعفن في الوادي » ، « تبعث المداخن بدخانها ، والزعفران بعيداً على الحدود » ، « برفق ، يا عزيزتي ، حركي ، رأسك برفق » ، آب من اجل البشر وجزرهم المفضلة » . ورغم ان مجموعة! LookStranger تضم قصائد اخرى من نغم آخر ، إلا ان هذه هي القصائد التي تميز المجموعة بنغمها السائد ، وقيمتها ، وهي التي تستحق الاهتمام الأول .

إن مفتاح نجاحها ، يمكن ان نجزم ، يكمن في قصيدة الاهداء القصيرة الموجهة الى اريكامان ، والتي تفتتح المجلد :

لما كانت الفوضى الخارجية ، والخطل المفرط ، الحدود المتصنعة ، والبوليس السوريالي ،

ماذا يمكن للحقيقة ان تثمن ، وللقلب ان يبارك .

عدا تزمت محدود ؟

ورغم ان هذه القصائد كتبت باسلوب مختلف فيما بينها قليلاً ، ومن وجهة نظر تتفاوت بعض الشيء ، إلا ان كلا منها تواجه انفصام عالمين ، « الخارج الفوضوي » ، « والتزمت الضيق » ، جاهدة بقوة وبأمانة من جهة ، وبتساهل وظرافة من جهة اخرى لتوحيدهما .

وبدلاً من انقسامات المزاج والعاطفة الضبابية التي اعطت القصائد السابقة بعضاً من عدم الرشاقة ، الى جانب ما اعطتها من جاذبية فقد وجد أودن هنا سخرية شفافة ، ومباشرة من خلال التراجع الى موقف تعليق تأملي :

نحن

الذين لن يستطيع الجوع ان يزحزحهم

من حدائق نشعر فيها بالاطمئنان

وننظر الى السماء ، وبحسرة نتجلد امام جبروت الحب :

ثم ، ايها السيد ، لا تهتم لمعرفة .

أين ترسم بولندا حدودها الشرقية

ولا ما هو العنف الحاصل .

ولا تسأل عما يسمح به تصرف مشكوك .

لحريتنا في هذا البيت الانكليزي

أو لتنزهنا ايام الشمس المشرقة [٣]

تعتبر هذه القصيدة التي سميت فيما بعد « ليلة صيف ١٩٣٣ » العلامة المميزة لأفضل ما في المجلد وذلك في الطريقة التي اهتدت فيها الى نظام حيث « الاسم والصورة يلتقيان » ؛ وحيث يتموضع الموقف الفردي في إطار اوسع . فهي تخلق الهدوء الغنائي والبريء « ليالي حزيران الساكنة » ، حيث يستلقي احد الرجال في حديقة مدرسة ، يتأمل حظه باطمئنان . أما المنظر فهو رومانسي ، رعوي ، وطفولي ـ رغم انه وبدرجة مقنعة ـ خرافي :

لربما نبقى فيما بعد ، ولو نكون قد افترقنا عندها
نتذكر تلك الامسيات عندما

لم ينظر الخوف الى ساعته ؛

وعندما هرعت احزان الأسد من الظل

لتلقي بأكمامها امام اقدامنا .

وعندما وضع الموت كتابه جانباً .

يطل على هذا المشهد « قمر باسق » يوحد العالم من خلال « حائط مُتَسَلق » مع « السماء الأوروبية » ، « وجماهيرها المحتشدة في الخارج »/ الذين يزيد الجوع نظراتهم سوءاً . ويحل محل « احلام النهر » للقناعة الخاصة ، « بحر » من جوع آخر ، ومن طاقات لحياة جديدة ضار ، مرعب ، واخيراً خلاق :

رغم انه في صبرة يبزّ

اللبوءة في حركاتها السريعة .

اما حركة القصيدة فهي متقنة ؛ فلقد أُنجز تماماً وببراعة دمج كل من الخرافي والسياسي والشخصي . وحتى تحديداتها الخاصة فانها تفصح عن معنى : فضيق « الحلم الممكن » في الخاتمة ، وحياة الخرافة الجديدة التي ستأتي بقوة جبارة ، وبرونق ، حاملة بذور « زنود خضراء حية » لمستقبل واعد جميعها جزء ضروري من التخيل المستغرق الذي يشكل موضوع الكل . وفي هذه القصائد نجد أودن يعيش في « جزيرة مفضلة » اليه ، رغم انه يدرك صغرها ثم ان الطاقة الكامنة في Look ,Stranger ! تنبع على الأرجح من طموح دؤوب للحركة الأبدية من اجل تجاوز الحلم الذاتي الى الواقع ، والانتقال من « وهم متفائل » الى حقائق ، ومن اشباع رغبة التملك الى الحب :

. . . لأن تقوم برحلة كل الليل تحت الماء ، تكد غرباً وشمالاً ، تشيد الصرح .(٤)

ويأتي جزء كبير من زخم القصيدة رقم « ٣٠ » التي سميت فيما بعد « قصيدة عيد الميلاد » من امانة السيرة الشخصية البيّنة التي تمت معالجة الموضع من خلالها الى جانب البراعة الثقافية ، والقوة ، والجدية التي رافقت ذلك ، إذ تبدأ القصيدة بثلاث فقرات من الوصف الرائع ، الهادىء النغم والمفعم بالحيوية ، لجمهور يعيش « احلام الحرية » الوجيزة في يوم عطلة اول آب ، في جزر الهروبية ، وهو « مهزوم ومشوه » في حياة صخب منهكة .

يعيشون احلامهم بالحرية بسحر النور الأبلج ؛ وربما يتسلقون الطريق القديم الذي يعرج صوب المستنقعات .

يلعبون القفزية يرتادون المقاهي ، ويرتدون الستر اللامعة الرقطاء ، وينتعلون احذية ناعمة واليخوت التي تحتضنها البحيرة الصغيرة هي ملكهم ، تبحث عنهم طيور النورس ، ولهم تقدم الفرقة وصلاتها الرائعة ؛ فهم يتقنون إدارة جهاز التسلية المعقد .(٥)

يتلو ذلك سلسلة صادقة وقاسية من الذكريات التي تسجل بالابتذال ذاته الذي يسجل فيه اختراع اللعب

الطفولية ، « جهاز التسلية المعقد » الكامل ، ولكن بتبجج اكبر ، ملذات جمهور عطلة اول آب . فاللعبة الأدبية ، ولعبة التجسس ثم لعبة الحب البريئة والساذجة ، الى جانب « جزر » اللذة الخاصة ، « المحببة » ، كلها تخمن بثمن ضئيل :

جميع الاسرار التي اكتشفناها كانت

استثنائية ومزيفة . . .

من هنا يوازي وهم ما يبدو وكأنه تسجيل موضوعي توهمه الذي يسجله ؛ كما تتطور في هذه المرحلة من القصيدة استعلائية الانسان الذي يتمتع بوعي كامل لاشارة جذرية نادرة ،وثمينة في آن معاً :

اعذر ذلك الذوق المتعمد في رفض

كأس عاجل أو دعوة قديس لفنجان من

الشاي ؛

اعذر الأعصاب التي لا يروضها صدح البلابل ،

ومع ذلك اجاب متحمساً على اغراء ليس اكثر رقة

نكتة خاصة في غرفة خشبية ،

وحدهم الشحاذون والمجانين احياء ؛

يعتقد من يصغى الى زوجته في السرير .

اغفر كل هذه وكل تخيل « مترهل » .

ان علاج أودن الفعـــال لهــذا « التخيل المترهـــل » هو الواقع ، ورغم ان تحليله الشعري ، لاخطاء العالم الواقعـي يأخذ ، كما هي العادة مكان أي فكرة حقيقية يمكن الاتيان بها بهذا الشأن ، فان هذا التحليل عينه يشكل الذروة في القصيدة حيث يتم فيه حل فقراتها الاولى باقناع :

ان الطمع يعرض إغراءاته بلا خجل

كما تعفنت بلاغة العاشق الحائر .

في عامية سوقية ، مقتنعة

والجمال يبحث بعناء عن الطعام . . .

ويظهر التشخيص القوي للفضيلة مكان تفـاصيل الحياة العامـة ؛ او الخاصـة العـرضية ، مع انهـا موجهـة ، « الحياة الباذخة للأودية السحيقة الحجرية » ، او مكان عالم « الضيع المزخرفة والمدارس الارستقراطية » . ويوصي تغـير الاسلـوب بحد ذاته ببعض التغير والتطور ، وبأن نوعـاً من النتيجـة قد توصل اليه ؛ ولـذلك ينفض أودن يديه من القصيدة بعـد ان

يترك لقلم Isherwood « الناضج والصارم » مهمة تصوير عالم كهذا على حقيقته ، وجعل « الفعل فورياً وواضح الطبيعة » .

ورغم بعض الهفوات فإن قصيدة « آب الشعب » تستحق الاهتمام ؛ إذ تصاحب التذكر السهل والعفوي فيها الذي جعل قراءتها ممتعة ، حدة الملاحظة ، وكثافة المحتوى . وفوق ذلك كله فان العقل الذي نفح بها الحياة إنما يتفجر هو الآخر حيوية . فلقد تم تسجيل لحظة تاريخية « للخيبة والتأزم » ، وخط فاصل في « الطوفان الخطير للتاريخ ، الذي لا يعرف السكون او التلاشي » ، في جو عام ظاهره الابتذال فقط . فتكتسب بلدة ساحلية صغيرة ،وبرهة يطل خلالها رجل من « كوة صغيرة » ، يهرب الى « قلب الظلام » دخان سيجارته ، مسحة من الواقعية ، والاهمية ، عندما يتم تأملها من خلال وعي خاطف وحي « يعيش في الفضاء » .

بأعين من الارض ، يعيش في الهواء
متميزاً كجنرال فوق صخور قديمة .
انجلترا الى الاسفل منه .

لكنها الآن لا تحوز من البراءة شيئاً .
انها الوحدة والخوف .
والمزاج ذاته . . . (٦)

تشير هذه الاسطر التي تم اخذها من قصيدة رقم « ١٧ » عرفت فيما بعد بـ «The Malverns» الى موقف أودن في أروع قصائد مجموعته. look Stranger ، كما توحي أيضاً بقوتها . فلقد تم ، مؤقتاً ، دمج كل من انكلترا « والمزاج ذاته » في حالة من الانسجام والتناقض : حيث يتفاعل كل من الخاص والعام ، الرومانطيقي والسياسي بانفعال مفعم بالحيوية :

شركات تضعضعت ، وسحوبات جمدت

وارتجف العمل في شتاء المصرفي

بينما كنا نطبع القبلات .(٧)

هتلر وموسيليني في نظرات الغزل المتبادلة

تشرتشل يمتن لتحية ناخبه .

وروزفلت خلف الميكرفون فان درلوب يقهقه

ولقاؤنا الأول .(٨)

ولقد جنت هذه القصائد جُلَّ قوتها من حقيقة ظهور لحظة كاد : أن يتم فيها التطابق بين الاحساس والظرف . إلى جانب ذلك ادرك أودن من جانبه ، في مناسبات عدة ، ومن خلال منظار تقاني بحت ، سبل الدمج ، ولذلك وظف مهارته الجبارة في ميدان النظم والتقليد الكلامي لجهة فرض انسجام

مدروس من الخارج . فأصبح الموشح الذي يتفرد بالصعوبة والتصنع احد الاشكال القريبة من قلب أودن ، حيث ظهر في «Daysage Moralise» الشهيرة . وكان ذلك اجمل موشح كتبه أودن على الاطلاق ؛ حيث ساد محتوى متطلبات هذا الشكل المعقد ـ تردد القوافي الختامية الست ذاتها من ست فقرات ، كل منها في ترتيب مغاير في كل فقرة ، وإعادتها جميعاً في ترتيب جديد مختلف في منتصف الفقرة الأخيرة المؤلفة من ثلاثة ابيات ، على هذه المتطلبات بدلاً من ان تكتسحه هي . فما زالت اسطورة الوطن السقيم المرتبطة بوضوح بالاسطورة الذاتية التي يمكن اكتشافها في مجلد اشعاره الأول تغذى بالإلحاح والرزانة وسيلة كلامية جامدة ومستحيلة ؛ حيث حررت القوافي المكررة ، « القمم ، الألم ، العواصم ، دموع اليمم ، وأمعاء الحمم » من الملل بدرجة من الرمزية الشخصية ما زالت تحتفظ بها هذه الاشعار ، كما نقلت بفعالية :

كثيرون هم من هلكوا ، بشكهم ، في الجبال
بينما هم يتسلقون الصخور ليظفروا برؤية الجزر ؛
كثيرون هم الذين حملوا ، بوجل ، آلامهم التي رافقتهم
عندما حلوا بالمدن التعساء ؛
كثيرون هم اولئك الذين غاصوا في الماء وغرقوا ؛
وكثيرون ايضاً ، من التعساء ، من لم يغادروا اوديتهم(٩)

ومع ذلك فهناك شواهد عديدة اخرى على البراعة التقانية في هذا المجلد ، والتي تثير ، الى جانب الاعجاب ، الإحساس بخطر فعال من جراء غواية السهولة الكلامية وتطرفها .

إذ تثير ، على سبيل المثال ، السونيتات ذات الإتقان الجميل ، والتذكر الدائم ، والتقليد المضلل.

«Just as his dream Foretold»

«A shilling life Will give you all the facts»,

الإعجاب من Fleeing the short -haired mad executives» - جراء الطريقة التي من خلالها تم تزيين شكل باهت ليصبح جذاباً ، سلساً ، مدهشاً ، وتحادثياً . غير أن رشاقة هذه السونيتات ذاتها كثيراً ما تثير الارتباك في نفس القارىء ؛ فأي موقف قد يبلور نفسه بكل جدارة ، وكأنه حد نهائي ، داخل تعارض ثمانية السونيت مع سداسيتها .

وكما هي الحال في نجاحات الشكل الأخرى ، فاننا نجد الكثير من الإنجازات في هذه السونيتات مما يجعل الشكوك فيها امراً غير مجزٍ - ومثال ذلك الاغنيتان ، «let The florid music «Praise O what» والاغنية الرعوية «Fish in the unraffled lakes» ثم القصيدة - الشعار ، To This settle is that Sound» village of the heart» لكن استبصار الاعتماد الموكل الى جهة

الدهاء التقاني يساعد على رصد الاتجاه الذي كانت موهبة أودن تعبره في مجلد ١٩٤٠ ،

مرة ثانية

Another Time .

إن الأثر السائد الذي خلفه مجلد Another Time جميعه عدا قصيدة واحدة ـ هي قصيدة «September I ,1939» الشهيرة يعود الى حقيقة ان التجربة الشخصية قد استعيض عنها ، الى حد كبير ، بشيء آخر ، ليس بالضرورة اقل ملاءمة للشعر ، لكنه يجنح الى ان يكون مدمراً لجميع الخصال التي منحت أودن القوة في السابق . فلقد حل محل النضال من اجل ايجاد تساوق وانسجام بين الهموم الشخصية والهموم العامة ، استخدام لسبل اخرى جرى استخلاصها من التفوقات السابقة .

فالمجلد يعتبر انتصاراً للاسلوب ، حيث يقدم شرحاً بارعاً وماهراً لما يمكن ان يسمى بالتجربة المهضومة : رغم اتساع الاحساس بالبعد بين الكاتب نفسه والعالم من حوله ، الذي لم يوصل بينهما شيء سوى التأكيد على البلاغة الذاتية . وهناك ، على سبيل المثال ، غلبة تجاه رسم شخصيات هيكلية ـ لأفراد ، ونماذج ، وأماكن ـ حيث تمت الاستفادة ، في الغالب ، من التعارض المهذب الذي اكتسبه أودن في معرض

سعيه لتحقيق صورة الشكل السونيتي الكامـل ، كما ان هذا الرسم يأخـذ في بعض الأحيان شكل السونيت ذاتها .

ففي الوقت الذي خصص فيه لفولتير وبسكال مساحة معقولة حُشر هوسمان ولير ، رامبو وآرنولد ، مؤلفـو الألحان والروائيون في أربعة عشر سطراً او ستة عشر فقط . وما دامت هذه القصائد هي تصوير لأشخاص حقيقيين فإن حظها من النجاح يبقى جزئياً ؛ اذ يبقى خطر تقليص الشخصية ، وتشويهها إلى درجة محدودة من الاستيعاب . في حين ينطلق الاسلوب على سجيته ، ويبلغ التأثير النهائي غاية الاثارة ، والبراعة، والثبات ، والجاذبية ، عندما يحتفظ الموضوع باللاشخصانية ، وعندما يتم تحديده في مدار رؤية الكاتب الخاصة للحياة بدون أي تشويه :

تجوب الشوارع الثلجية منكمشاً كوترٍ بال

ترتاد الينابيع الصامتة ليلاً في قلب الغابة

ما زالت المدينة تتوارى عنك ، لقد فقدت الخصائص التي تخولها القول « أنا شيء »

وحدهم الصعاليك والمشردون يبدون وكأنهم يعرفون بالتأكيد أين هم

لقد التأم شملهم في تعاستهم ؛

حيث الشتاء ، يجمعهم كما لو أنهم في اوبرا(١٠)

هــذه الافتتــاحية لقصيدة ، «Brussels in Winter» تميز أودن ، حيث توحي بالتغيرات ليس في اسلوبه فقط ، بل وفي منهجه . فلقد استنـد جدار الواقـع هذه المرة ليس الى تجربـة شخصية سائدة ، أو الى اسطورة ، أو خرافة ، بل الى مفهوم خاص مستمـر ، هو بدوره حصيلـة فكرية لتلك التجربـة ، والاسطورة ، والخرافة . وعليه فقـد فاض هذا المجلـد بتلك المفاهيم المشخصة ، التي وجهت واكتسحت أعماله المتأخرة ؛ الأخ ـ الوحيد ، غير الوحيد ، القانون ، الحكمة ، المعرفة ، العنف ، المكان الطيب ، غير المنتظر ، الى غير ذلك . وتشير هذه المفاهيم الى محاولة لخلق مجال من الاتفاق الشفاهـي ، في وقت ثـار فيه حول ذلك غبار كثيفة من الشك ؛ كما تخلق بلاغة عامة من خلال ما يتم قبوله على أنه شيء خاص لا محيص عنه ، أو لا يمكن التعبير عنه . وبهذه الكيفية فإن هذه المفـاهيم هي مرادف ممتـع لمهمـة اختيار الموضـوع ـ دراسـة الشــخصية ، المراثي ، والتخطيطـات الطبوغـرافية ـ التـي تشـير الى بحـث مشترك عن موضوع تتفق فيه المشاعر ، والاهتمامات والفهم .

كما توحي ، هذه المفاهيم المشخصة بتغير في طريقة أودن

في التفكير فلقد تحللت صورة الحياة ذاتها التي تظهر في القصائد في اوصاب قوى لا شخصانية ، تماماً كما نظمت الاشياء الفردية حسب حروف الهجاء ، لتصبح ، ولو بدون تحديد كامل ، تصاميم فكرية ، وكما طور صوت أودن الشخصي نوعاً من البلاغة البارعة اللا شخصانية ويمكن التدليل على هذا الأمر بوضوح ، وبكفاءة في ختامية المرثاة التي تحمل عنوان In Memory of Ernst Toller

تملكنا القوة التي ندّعي اننا نحتويها :

تنظم شؤوننا العاطفية ، انها هي التي تتحكم في نهايتنا .

رصاصة الخصم ، العلة ، أو حتى الانتحار .

ان غدهم (الذين يملكون القوة) يتدلى فوق المخلوقات الحية وكل ما نترجاه لأصدقائنا : ان الوجود هو الايمان اننا نعرف من نندب ومن هو الذي يتألم . (١١)

ان هذا الاختلاط المرن والمثير للكائنات الحية والجمادات ، سواء أكان طوعاً أم الزاماً ، ليس بالأمر الجديد تماماً في شعر أودن ؛ فهو حيلة اسلوبية أمدت صوره بالقوة والجاذبية منذ البداية . وما يبدو جديداً هو الاستظهار العنيد لعادة تنم بالحياة

في باب يقترب من الباطنية . فتشخيص المعنويات والمجردات في صيغ حضور مؤثر وسائد ، أو - « حضور شخصاني » - كما يمكن ان يسميه أودن ، ما هو الا انعكاس لضرورة ايجاد نظام في عالم اصبح مترهلاً او خلقة ، وتشكلت فيه العلل ، والمبادىء ، والدوافع في ثنايا كل تجربة جسدانية مادية . وتعتبر الاسطر الشهيرة التي قالها عن فرويد وضعاً مطابقاً لأسلوبه في هذا المجلد :

إنه بالنسبة الينا ، اكثر من شخص فهو الآن قطاع فكري كامل(١٢) .

إن القارىء هنا لا يتحرك في عالم ما ، بل في قطاع فكري ، واذا لم تأت القصائد على شكل تقليد بلاغي - حيث تكون على الأرجح جيدة - أو اذا لم يتم ربطها « بموضوع » ، هو انسان ، أو مكان ، او نموذج ، فانها تتيه في صحراء واسعة بلا هدف شعري ، واتجاه محدد .

وإذا ما اخذنا المجلد كموضوع كلي ، فاننا نرى بصورة جلية ، ان الأمور الاكثر إثارة فيه ليست ما يشكل اوجه النجاح فيه - الغنائيات المتقنة . «lay your Sleeping head, my love» و «Warn are the Still and lucky miles» و «Lurcher-loving collier» أو قصائد المكان البارعة ، «Dover»،

«Musée Des Beaux Arts»، وحتى رائعته الشهيرة «SPain ,1937».
إذ يبدو اكثر روعة من تلك اللحظات التي يكون أودن فيها ينافح من اجل ايجاد موقف جديد له ، او طريقة جديدة يعبر من خلالها عن الانطباعات الشائكة والمعقدة التي تحيط به . لذلك تكتسب قصيدته التي تحمل عنوان «September I ,1939» رونقها وقوتها من حقيقة ان قدوم الحرب ونهاية العقد قد فرضا عليه إعادة التقويم :

يحملقان من مقلة المرآة :
وجه الامبريالية .
والظلال العامة . . .

كل ما لدي هو صوت

لأبسط خطلاً معقداً

ترهة جامحة في ذهن

رجل الشارع الملهوف .

وترهة السلطة التي عانقت

ناطحات سحابها ضد السماء . . . (١٣)

تختلف هذه القصيدة عن قصيدة «Birthday Poem» في

اهتمامها الزائد بالمجردات ، وبإبدال الانطباعات والـذكريات الشخصية بالرغبة في الوضوح الفـكري والفلسفـي . ويعتبـر السطر الشهير الذي غالباً ما هوجم ، وكثيراً ما استشهد به ، « يجب ان يحب بعضنا بعضنا الآخر ، وإلا يجب ان نموت » ، الذي ورد في فقرة ثم حذفها فيما بعد ، دليلاً ساطعاً على هذا التغيير ؛ فقد احتل كل من اللا شخصاني والحكمة التوجيهية مكانهما في قلب ما كان أودن يريد قوله .

ورغم أن العنصر التعليمي يعتبر من اقـوى العنـاصر في كتابات أودن ، إلا اننا نجد الغنائية المقصودة لمسرحياته التـي الفها خلال العقد الرابع من هذا القرن قد ساعد بدرجة كبيرة على تعزيز الاعتماد على الإشارة التنويرية العامة لديه . ومع ان هذه المسرحيات كانـت قد انضجـت على نار حامية وكدعـاية بسيطة بدون تفكير جدي ، إلا انها ما زالت تحوز من الجاذبية والامتاع ما يفرض علينا النظر اليهـا على انهـا اكثـر من مجـرد عوارض سطحية للنضـالية الماركسية . وفي الحقيقـة يصعـب الايمان ان بالامكان اخذها من منظار جدي ، فيما يخص الجانب السياسي منها ، رغم الشأن والتأثير البريختيين فيهـا ، إذ انهـا بعيدة نهـائياً عن حزبية برخـت العنيدة وعـن معياره ووزنـه السياسي . فقد جعلـت من السياسـة ، من خلال المزج بيـن غواية عابثة ، ومهارة لغوية ذكية ، وبين صوفية مقنعة وتعقيد

اجتماعي ، وبين اقتناع يائس وثقة بهجة لكينونة صحيحة ، لعبة اطفال . ثم ان هذا التأثير غير المنتظر لم يجعلها على أي حال ، اقل امتاعاً .

إن المسرحية الوحيدة التي كتبها أودن بكاملها هي the Dance of Death، التي مثلت على خشبة مسرح الجماعة عام ١٩٣٣ ، كما تم نشرها في العام ذاته . وفي الحقيقة يعتبر امر تسميتها مسرحية امراً تجاوزياً ؛ إذ انها مراجعة لفكرة ، بنى اسلوبها على مسرحية اليوت في Sweeney Agonistes اما موضوعها فقد صرح به المذيع المسرحي في سمو وقور ومعبر ينسجم مع عنوانها :

نقدم اليكم هذا المساء صورة لانحطاط طبقة ، وكيف يحلم ابناؤها في حياة جديدة ، في حين يتمنون في السر الحياة القديمة ، اذ يعشعش الموت في جوانيتهم . نقدم لكم الموت كراقص .[١٤] لكن افضل بيان للهيئة العامة واتجاه المسرحية هو في ترجمة مبسطة للذي تحتويه : بيان ملطف كامل يغنيه الكورس :

قال كل من لوثر وكلفن

إله قدوس ، كما قالوا ، عبارة هراء قوانينه لا يمكن فهمها وتعتمد على الرحمة لذلك تجري الأمور على اعنتها هذا الشعب المختار .[١٥]

إن العمل ككل ، يعتبر ترجمة مشابهة لاحداث العقد المصيرية ومنسجمة معها إذ تسرق ازياء الكورس ، الذي يمثل الجيل الطائش المتسرع ، بينما هو يغني ، يعطي ، مكانها تجهيزات رفي موسيقي يعود الى عام ١٩١٦ ، ثم يقوم المدير كذلك بتقديم نمرته «Soldiers of the king of Kings» وبعد ان تم من خلال ذلك ، استنفار غرائزهم العدوانية ، يقوم الجمهور ، الذي يساعد هو الآخر بدوره ، على عمل مسرحي تمتزج فيها الموسيقى مع الحوار مع النقد اللاذع بخلق حالة ماركسية قتالية لديه . عندها ، وبعد ان يتشوش كل من المذيع المسرحي والمدير ، يقومان بتوجيه طاقاتهما وتفاعلهما وجهة منحرفة فيدفعون بالراقص ليرقص كما لو انه فوضوي ، وبذلك يزجون بالجمهور الى نوبة مجنونة من « الاشتراكية الوطنية » ، « والاخلاص الوطني الهستيري » ، يتحلل فيهما الحماس السياسي . كما يخرج مركب الدولة ليسير فوق الصخور ، ويصاب الراقص القائد بغيبوبة ، يستعيد بعدها وعيه ، حيث ينصح ان يسلك حياة هادئة . ونتيجة لذلك يؤوب الكورس نحو البدائية :

. . . كن صادقاً

مع الذات الجوانية . اعتزل في غابة ما
ان ارادة الطبيعة البشرية هي الخير الوحيد . . .(١٦) .

ثم يمضي الـراقص الوقـت في تجربـة صوفية عادية يعبـر خلالها « من الوحدة الى الوحدانية » ، لكنـه يجـد ، بعـد ان يستعيد وعيه ، في السنة الجديدة ، وفي « الكلية الأم » معبـراً بين ناد ليلي في برلين ، وبين مدرسة انكليزية عامة . وبعد ذلك يموت الراقص ، وسط هذه الاحتفاءات والولائم ، حيث يعلن ذلك كارل ماركس نفسه .

ان مثل هذا المخطط يفسح المجـال امـام أودن لكثـير من النقد الاجتماعي والتقليد الادبي الساخر ، وان ظلت المواضيع التي تتم مهاجمتها مبعثرة ، والغايات من وراء ذلك غير محددة ، مما يجعل الطريق غير واضح امام المسرحية ككل كي تخلق تأثيراً واسعاً في ميدان النقد الاجتماعي هذا . غـير ان مشكلـة أودن الرئيسية هي ما تحدث عنه حول نفسه في نقـده الاستعـراضي لطبعة لـSkelton ، نشرت في مجلة The Criterion في الوقـت الذي كان فيه يعمل على اظهار مسرحيته The Dance of Death إلى النور :

إن المسؤولية الآن من التشتت بحيث يستحيل معها ايجاد النموذج الشخصي الذي يتطلبـه النقـد الاجتماعـي . فالناقـد الاجتماعي الحديث عليه في ايجاد موضوع له اختيار.[١٧]

إذ يتطلب تلخيص تخطيطي هيكلي لعمل ما درجة معينـة

من الوضوح والتثبت من الأمر الذي يجري نقده او الدفاع عنه ، وإلا تلاشى ذلك العمل واضمحل ليتوارى في نوع من النكتة الخاصة ، كما هي الحال بالنسبة الى The Dance of Death. وهذه المشكلة ليست خاصة بأودن بل هي من صميم المهمة التي اخذ على عاتقه معالجتها . فالتورط في ميدان الممارسة السياسية الدعائية الساذجة يطرح امام أودن سؤالاً ـ مثله مثل جميع الذين فعلوا ذلك ـ اكثر تطرفاً من « مع اي فريق يفترض بي أن اكون ؟ » انه سؤال « من هم هؤلاء الفرقاء ؟ » ، ثم إن الاجابة إما ان تقحم الكاتب في عالم ليس مألوفاً لديه ـ فينتج ، كما فعل في The Dance of Death هياكل مفزعة السذاجة والسخف « لأنباء الطبقة العمالية » ، او جماعات الكوكني الفقيرة ، أو ان تتركه في باحة ترديد عموميات رومانطيقية . وتواجه محاولة الاتيان بنقد اجتماعي حقيقي وفعال صعوبة اخرى لكنها مرونة التعاطف ، الذي يجعل النقد المباشر والعادي امراً مستحيلاً ، وإن كان قد اعطى اشعار أودن الباكرة قوة دؤوبة ؛ وقد اشار الى هذه الصفة س . د . لويس في كتابه A Hope for Poetry الذي صدر بعد صدور The Dance of Death بفترة قصيرة .

. . . يتوحد أودن مع ضحاياه ، في معرض تصويره لها ،

الى درجة كبيرة يحصل معها اننا بدلا من العلاقة بين الناقد الساخر وهذه الضحايا ، والتي وحدها تعطي النقد اهميته ، نحصل على سلسلة من الاشكال الهزلية يختفي أودن في كل واحد منها لفترة مؤقتة (١٨)

من هنا يمكن ان نعزو النجاح الذي فازت به مسرحية أودن التالية The Dog Beneath The Skin الى حد كبير ، الى حقيقة انه ليس بالامكان اطلاق اسم نقد ساخر عليها كلية ، إذ انها توهم جدي يحتوي مادة هزلية ساخرة . ويحوي الكتاب الذي نشر عام ١٩٣٥ ، أي سنة واحدة قبل Look Stranger ! على اشياء كثيرة واضحة التقارب مع قصائد مثل Birthday Poem دماثة غنائية متقنة ، استجابة مركزة الى مشهد مألوف تصوير المشاعر من خلال ما تجري مشاهدته . كما لا يختلف الكورس من الابتداء عن الغنائيات التأملية المتزنة في Look, Stranger! إلا في تبسيط معين :

يستمر الصيف : وعلى سطح بحيرته اللامعة تستلقي
اوروبا والجزر ؛ انهار كثيرة تحفر سطحها كسكة محراث .

تحت بطون جياد تبحث عن الكلأ

على جوانب الاعمدة البعيدة والجسور .

تضاءلت الظلال العنيفة ؛ ولا شيء يتحرك .

هدأ هذه اللحظة ،البحر الهولندي

إلى درجة لا يخفى معها صليب كاتدرائية القديس بولس

وما زالت هادئة المياه العميقة التي تفصلنا عن النرويج .

سوف نريك في البداية قرية انكليزية ؛ ستختار انت موقعها .

في أي مكان يقودك فؤادك بشوق اكبر لتنظر اليه . . . [19]

فلقد ضمن النقد الاجتماعي والسياسي فيه وسيطرت عليه اسطورة «The village of the heart» كما ان المسرحية بشكل اجمالي تستمد لونها من تلك الأناشيد الافتتاحية . كما ان البطل الابن الثالث في قصة شعبية ، بريء ، حسن النية ، يرفق بالحيوانات ، والى حد ما ساذج ؛ يبدأ رحلة يبحث فيها عن الحب ، الذي يجده ، بعد عناء طويل ، قريباً منه جداً ، في الكلب الذي يصطحبه معه ـ ذلك الكلب الذي يعتبر الوريث الوحيد لجميع املاك القرية ، وان كان ذلك بالتخفي . ولقد ساعد هذا الاستخدام للأسطورة ، أودن في ابواب عديدة ، إذ اعطاه احالة إلى عالم ولغة يمكن القول إنهما سعيدأن ومرحان ولذلك ـ ولو نظرياً على أي حال يمكنه مخاطبة جمهور اوسع :

رغم انه ليس مبتذلاً أو رخيصاً كأي جمهور « شعبـي » . كما حرر أودن ، كوسيلـة لطـرق باب الموضـوعية والابتعــاد عن الأسئلة حول طبيعة « جديته » ، إذ تعمل الخرافة او الحكاية الشعبية على تضليل جميع القضايا من خلال تبسيطها في طريقة يمكن تفسيرها في ضوء أي مستوى من الجدية . كما افسح ايضاً هذا الاستخدام للأسطورة او الخرافة ، من خلال اقترابه من الرمـزي والمجـازي ـ الخـاليين من أي ادعـاء زائف أو ترابـط فاسد : مجـالاً لحـل مشكلـة أودن الـرئيسية توحيد الشـخص والرومانطيقــي مع العــام السياسي ؛ اذ تضيق او تنعــدم التباعدات التي يجب سقفها بين المحب والمواطن الصالح عندما يصار الى تبسيط كل منهما في اطار الفتى الباحث . فقد اكتشف أودن ، اللغة المناسبة لتعبيره المحبب « الحب العظيم » ، الذي اوجد في مكان ما وبطريقة ما ، الانسان الـطيب ، الصـديق المخلص ، والحالة الطيبة في آن واحد ، في الخرافي :

آه ، ايها الحب ، تجشم
في نهايات الأساطير
اطلب مكافأتك . . . [٢٠]

إن استخدام حكاية البطل الباحث الشعبية المعقدة والبريئة ، كان اكثر من مجرد تيسير طريقة لكل من أودن واشروود ليكتبا مادة واسعة من النقد الاجتماعي التقليدي تقريباً ـ رغم ان هذه الغاية تحققت بفعالية متفوقة : فهرولة ألن خلال المشهد الحاضر شدته خارج إطار الصحافة ، ويقدس العلم الطبي كما دين ساذج (وكذلك يتم تبجيل الدين وكأنه علم تافه) ، ثم الملكية الفاسدة ، والحب الرومانطيقي الجسدي ، الاكاديميون والجماليون ، وأخيراً الفاشية الظاهرة في قرية ألن الانجليزية . ويقدم هذا التوظيف لحكاية البطل الباحث ما تحتاجه مجموعة The Orators : اسلوباً لفصل المادة عن الكتاب نفسه . فمن اجل الخرافي ، وليس لأهداف دراماتيكية بينة ، تم تصوير الشخوص بوضوح مفصل ؛ وهذا يجعل موقف أودن اكثر وضوحاً تجاهها . ولذلك فاننا اذا ما قارنا افتتاحية مجموعة The Orators « خطاب في يوم تسلم جائزة » بموعظة الراهب المماثلة في نهاية

The Dog Beneath the skin نجد ان هدف أودن العام وموقفه في الثانية اكثر وضوحاً ، رغم ضحالة المادة ، وانعدام الامتاع المبطن فيها . ومع أنه حاول في الطبعة الأميركية لمجموعة

أشعاره ، فيما بعد إعادة النظر في هذه الموعظة لجهة جعلها مقطوعة تبشير مسيحية مباشرة ، فانها بقيت في فحواها وطبيعتها بينة الوضوح ؛ فالراهب بقي كأحد « الآباء المتزمتين » البرجوازيين الذين يجب على البطل اليافع سحقهم فرضها ، حساس وخطير :

أبانا ! إنني اصلي إليك ، كما هي عادتي دائماً ، وكما يجب أن افعل باستمرار ! أصغ إلى صوت فعلي وأنا أهرول الى ذراعيك كطفل مشتاق ! أسكنه وأفسح له الاقامة في جنان الأرض التي يعيش فيها القديسون بحبور في إقاماتهم الجميلة تحت السماء الزرقاء ! ايتها الطواحين الهوائية ، ايتها الغيوم والبرك ، يا ديوك الفجر ! إن الأم تلوح بيدها من خلف الباب الصغير ! والغطاء مهيأ في حجرتي الزرقاء الجميلة ! أبي ، انني اشكرك سلفاً ! كل شيء كان عظيماً ! إنني عائد الى بيتي ! [٢١]

بالطريقة نفسها نجد هناك تشابهاً كبيراً بين الكلب/ الوريث ، فرانسيس الذي يقوم يشن هجوم سافر على مساوىء قريته والفساد فيها في النهاية وبين رجل الفضاء في مجموعة The Orators ، وان تم تصويره بدون جميع التعقيدات والتناقضات التي تجعل من الصعب الحكم على رجل الفضاء . ففرانسيس ، بكل صراحة ، ابن صريح ، صديق للبطل ، ذو

نظر ثاقب ، ذكي ، وقائد شهم ، جرب الحياة الاجتماعية من طبقاتها الدنيا ، ثم تركها بكل سخرية بما فيها من زيف وخواء ، ليخلق حياة جديدة في النهاية حيث :

العشاق يسامحون بعضهم بعضا
الحلم بكامله حقيقي ، نضج السحر
يتمشون في الضوء الكبير العام
في فرحة كما لو ان جزءاً من السماء
هو أثاثها ومطر بوها .
لكل حاجته ، ومن كل قدرته . (٢٢)

ثم تفسح الاختلاقية الصريحة التي املتها طبيعة الخرافة ، المجال أمام امتزاج عجيب للاراء لتتزامن بدون ان تسبب اي ازعاج للقارىء او للمشاهد ؛ حيث يندس ، كما في المقطع السابق ، فردوس دانتي ، والبيان الشيوعي ، مع نهاية فيلم رومانطيقي (مجموعات المنشدين القديسين ، الأصيل ، والعشاق) في « نضوج جذاب » شامل . وبالطريقة ذاتها تفسح المجال أيضاً امام تنوع رحب في النغم واللغة دون ان تفسد وحدة الكل . فلقد تم حشر الأغاني الشعبية ؛ والتقليد النثري الساحر ؛ مع الترانيم التعليمية الرصينة ذات الوزن التعسفي والتوازن الاعتباطي كما هي طريقة اليوت في عمل The Rock ، الى جانب المقطوعات التشريحية الغنائية ،

والشعر المكشوف الركاكة ، والميلودراما فاقعة الإثارة ـ كلها تم حشوها في المسرحية من أجل إنجاز الهدف المراد . يضاف الى ذلك حقيقة خلو المسرحية ايضاً من الطنة الرنانة ، مما جعلها ككل الأدب « المسلي » تجنح نحو غاية شد الاهتمام بموار بة لبقة ؛ الى جانب ثقة عفوية بمعنوياتها المرتفعة المتهورة ذات الطابع القطعي غير الرزين .

إن عمل The Ascent of F6 الذي أتم أودن واشر وود نشره في العام الثاني لنشر المجموعة السابقة ، أي عام ١٩٣٦ ، كان اكثر طموحاً ، وأكثر سطحية لجهة جديته ، وبشكل اجمالي كان أقل نجاحاً الى حد بعيد . فهو « مأساة من فصلين » تصور بدقة سقوط « رجل قوي حقيقة » هو مايكل رانسوم . ومايكل رانسوم هذا عبارة عن ألن نورمان السابق وقد دمج معه البطل التقليدي السابق ؛ يمثل تماماً النشء الانجليزي الصاعد ، رياضي ، موهوب ، وفيلسوف ، والذي توارى في آسيا الصغرى ، وظهر في القوقاز وعلى صهوة حيوان العشب ذي الرأسين ، ثم عاد الى انكلترا وفي طاحونة هوائية قرب منبع نهر نن قام بترجمة كونفوشيوس أثناء الصيف .

وهو أعزب . يكره الكلاب . يجيد العزف على الرباب .

وذكر انه مرجع[٢٢]

وهو من اشهر متسلقي الجبال ، رفض عروضاً كثيرة ، قبل ان تقنعه والدته في النهاية لأن ينقذ صيت بلاده من ازمة عالمية ، وذلك بتسلقه قمة « ف ٦ » إحدى قمم جبال هملايا غير المكتشفة بعد . لكن الجبل ، بأديرته الجذابة ، وشيطانه الغامض على القمة ، واجه البطل الذي كافح هو ومجموعة صغيرة من مساعديه المخلصين للوصول الى رأس الجبل ، ومعهم آمال انكلترا واحلامها وهمومها ، واجههم بتحد نفسي وروحي حطمهم واحداً تلو الآخر . ومع ذلك تمكن رانسوم قبل ان يهلك من الاقتراب كثيراً من القمة حيث قابل الشيطان في لحظة رؤيا : شيطاناً كشف نفسه بشكل أم ذات صوت غنائي ينوم .

ومع أن النهاية هي اضعف جزء في المسرحية ، فليس هناك من سبب ضروري للافتراض أن استخدام عقدة أوديب كان خطأ فاضحاً ، فهي موضوع يمكن الاتيان من خلاله بوزن مأساوي مناسب . ويمكن ، ايضاً ، استخدامه لصالح خلق قوة انتقادية ـ إذ أن هدف The Ascent of F 6 هو على الاقل انتقادي كما هو مأساوي ؛ واذا ما اراد أودن أن يصور جيله على انه خليط من الأطفال الذين يتحرقون الى مداعبات الحاضنات فان امامه ما قاله بريخت في مسرحية The Rise and the Fall of the Town of Mahagonny « لقد

فقدنا امنا القديمة الرائعة . . . » . لكن الصعوبة لا تتأتى من خلال نقص أو استهجان العلة المحركة التي تم كشفها لتوضيح مرض العقل الانساني القاتل ، بل من جراء ارتباك النغم الذي تم من خلاله تصوير الموقف بكامله .

ثم انه يستحيل معرفة الى اي حد يمكن ان يعزى هذا الخطل في اختلاف الامزجة بين الكاتبين المعنيين ؛ لكن تقرير اشروود الممتع عن أودن الذي صدر في العدد الخاص بالأخير من مجلة New Verse يلقي بعض الضوء على تغيرات النغم والمواقف الغريبة التي تظهر في المسرحية :

عندما كنا نقوم بعمل مشترك ، كان علي ان
اركز انتباهي عليه باستمرار - وإلا تعثرت
الشخوص وانزلقت منكفئة على وجوهها
(انظر اماكن مختلفة من « ف ٦ ») : وخطر
آخر مستمر هو الامتحانات الترنيمية من
أصوات ملائكة . . .(٢٤)

وحتى لو لم يكن الأمر كذلك ، فان العاطفة المتجزئة الكائنة في كل من المجلد الأول من مجموعة Poems ، وفي The Orators ، يمكن ان تتسبب في إثارة صعوبة في وجه الإتيان بدراسة نفسية مستقيمة لولا تبسيطات الخرافة النافعة في هذا

المجال . إذ يفترض ما تضمنه المسرحية من عنصر النقد الاجتماعي : الشريف والجنرال وجمال المجتمع الذي التام شمله في المكتب الكولونيالي ، الزوجان التعسان والساذجان من الطبقة الوسطى اللذان يعيشان حياتهما من خلال جهاز الإذاعة المسموعة ، الطفل المدرسي الذي افسده شجار متسلقي الجبال العنيف حول شهامة رانسوم الكاملة ، اللهجة « الثبتية » الخاصة التي تم إستنباطها للرهبان كي يستخدموها في صلواتهم ـ كل هذا يفترض معالجة تحليلية ، رصينة لبطولات البطل . غير انه بدلاً من ذلك تم تصوير رانسوم من خلال منظار مثالي ، وتم تجميل مخاوفه وشكوكه بدرجة مضاعفة على الأقل ـ أولا من خلال تأمله الطويل على « قمة صخرة بيلر ، فوق وستدال » الذي تفتتح به المسرحية ، ثم بعد ذلك في مقابلته لرئيس دير قمة ف ٦ الرزين والذي تم تصويره بطريقة فائقة الرزانة . ففي المناسبة الأولى ، يقوم رانسوم برفض جميع سخافات العالم البشري الذي تبدو فيه « الفضيلة » و « المعرفة » قناعين لشهوة السلطة ، والذي يتعفن ويتحلل في ذات اللحظة التي ينتهي فيها النهار :

من وراء كوكب الانسان ، ومن خلف ابراج قلعة بيل ، تنزلق الشمس نحو البحر المتعرج ؛ كما انه في اختفاء تام يهوي الحصى في ووست ـ ووتر . كذلك يمر العشاق على طول

شواطىء البحيرة ، يلف كلاً منهم حلم من القلق والاغتراب .(٢٥)

من هذا الحلم اتجه رانسوم الى « الاحتضانات المتحجرة لهذه الصخرة الضخمة » ، حيث تقدم إلى الوادي ذاته « الاستضافة التطوعية التي يقوم بها الاحياء الى الاموات المخفيين وغير المهيأين » . إن المعركة ضد هذا الوجه الصخري هي مثال لحسية عقيمة مفزعة ، وصراع من اجل قوة محققة الفشل والإفادة ، وذلك عكس المعركة الأخرى التي يؤجج اوارها على مستوى ادنى من ذلك . فقد قدمت له وحدته على الجبل وهماً انياً بالحرية والانعتاق من « شرك الخطيئة الذي يسجن كل فرد مستقيم . . . عدا نفسي على الأقل » : رغم انه من الواضح ان هذا الوهم بالحرية ليس في حد ذاته سوى جوع وحشي للموت . لقد انعم على رانسوم ، في الحقيقة ، بمروءة بيرونية كبيرة ، صقلتها لجهة الحداثة بعض اللمسات الفرويدية : حيث ان تأمله « في ممالك الله » قد قصد منه بكل وضوح اضفاء صبغة قدسية عليه .

ولقد جرى التأكيد في المقابلة مع رئيس الدير على خشوع رانسوم المحتمل ، وادعاءاته الجدية بالإعجاب . اذ توسل هذا الى متسلق الجبال « الصعب والحساس » بكل ما لديه من « قوى » و « براعة » ان يكف عن محاولته هزيمة عفريت الجبل

من خلال « الفعل والمجد » ، وان يختار طريقة افضل :

ان مجتمعاً كهذا هو اشبه بمستعمرة حدودية : إنها تحتاج الى رجال شجعان . انني اقدم اليك ، يا سيد رانسوم ، شرف الاقامة في ديرنا . لا تجبني حالاً ، وتمعن بالأمر . إنني مضطر ان اتركك الآن . وبامكانك افادتي ، بالجواب في الصباح . طاب مساؤك ، يا سيد رانسوم .[٢٦]

ويظهر هذا الجنوح نحو المثال في مجال تصوير شخصية رانسوم امراً غريباً بجانب الانتقاد المتردد لأدوار الشخصيات الأخرى . يضاف الى ذلك تعقيد آخر : اذ أن العاطفة الرومانطيقية التي ترافق خلق شخصية رانسوم لا تنم عما سبق ذكره فقط . إنها تكشف عن صعوبة في التفسير تتضمنها المسرحية بشكل كلي ؛ وذلك ان رانسوم يصبح ، كما هي حال شخصيته السابقة ، رجل الفضاء ، غامضاً من خلال إثاراته الخاصة به . وليس هناك من سبيل لمعرفة ما إذا كانت براعته الكلامية هي تطرف خاطىء من جانب الكاتب ، أم أنه أراد بها خلق نقد ضمني للرجل ؛ فرئيس الدير ، كغيره من الذين حملوه على محمل الجد ، هو الصعوبة ذاتها والغموض ذاته . فلقد صور من خلال مزيج غريب لشخصية لاصق إعلانات مجند ، أو انفصالية قيادية حيث يظهر كدليل فاشل ، وبالغموض ذاته ظهر فيه رانسوم نفسه . من هنا ، ورغم

وضـوح الهـدف العـام للمسرحية ـ إذ أن كل شيء كما يقـول رانسوم ، « فشل كامل » ، حيث الحب والشجاعة ، « الفعل والمجد » محكوم عليها سلفاً ـ فإن نقاطها الدقيقة من الصعوبة تحليلها . ولما كانت الرؤيا التوضيحية في الختام (حيث ألقـى باللوم النهائي على الأم العـاطفية ، المتطلبـة ، والقـاصرة عن الحب) قد حدثت في خيال رانسوم المتلاشي ، وبما اننا لا نعرف الى اي مدى قد يكون فيه خيال رانسـوم حقيقياً وفعـالاً ، او متعفنـاً هستـيرياً ، إذ ليس بمقدورنـا معرفـة ما برهنتــه هذه المسرحية معرفة اكيدة ؛ ومع ذلك فانها تنم بثقة عن حقيقة انها برهنت بعض الشيء .

إن أوابد مسرحية The Ascent of F6 وشواردهـا يمولانها بمصاعبهـا كما يمولانهـا بجاذبيتهـا على حد سواء ؛ إذ انهـا ، وبرغم كونها في بعض المواقف مسرحية ساذجة ، ليست مملـة على الاطلاق . وقد تمكن كل من أودن واشروود من التغلب على جميع هذه الشوارد والغرائب في مسرحية On the Frontier التي تصور أموراً تم استيعابها الى درجة كبيرة ، وإن كان ذلك من خلال اسلوب مسرحي تقليدي دفن غالبية مواهب الكاتبين المتميزة الى حد بعيد .

و « التخوم » عبارة عن الخط الوهمي الـذي يفصـل بـين عائلتين متخاصمتين تمثلان في النهاية امتين متحاربتين ايضاً .

عائلة وسلاند الثورفالدية ، التي رغم انها تعيش تحت سلطة ديكتاتورية قائد مخبول ـ هو نفسه اداة خطيرة في قبضة رجل اعمال « متحذلق » ، الا انها تتمتع بمستوى رفيع من الذكاء ، والليبرالية الكيسة . أما جيرانهم مباشرة ـ (تعيش الاسرتان في الحقيقة في جانبي غرفة رمزية مفردة يفصلها الى جزئين خط حدودي وهمي) ـ فهم من الفرودنيس ، اصحاب منشأ ارستقراطي ، ومزاجية رومانطيقية ، ويمثلون مملكة اوستنايا .

من هاتين « الاسرتين المتشابهتين في العراقة » يأتي فتى وفتاة ، يحبان بعضهما فيما بعد . لكن الحرب المتأججة بين عائلتيهما تمنعهما من الالتقاء سوى مرة واحدة عبر التخوم . غير ان الشاب والفتاة عادا ليلتقيا عاطفياً وشعورياً عبر الحدود بعد ان تسببت الحرب في هلاك الأسرتين معاً .

موقع مميز ـ كما هو تحديد جغرافي وسياسي . اما الارض التي تشكل الحدود ، والتي تقابل عليها المحبان في النهاية ، هي في هذه المناسبة ليست ارضاً غريبة ، مرعبة ، ومقاطعة مشوقة تم اكتشافها بوساطة ساعٍ مفرد ، بل سهل ماركسي ؛ النهاية المدنية التي ظهرت إلى الوجود « عندما تلاشت الدولة » . وقد جسدت هذه الفكرة بوضوح تام من خلال طابور المنشدين

ان الخط الحدودي هذا عبارة عن حدود القرار لدى أودن ـ

المكون من : عمال : سجناء ، راقصين ، عمال يساريين ، وجنود :

أشعل النار في الفرن رقم ثلاثة ؛
لقد اقترب اليوم ، يا اخي ، الذي
سنكون جميعاً فيه أحراراً ![٢٧]

ان العمل بشكل عام طبيعي الى حد بعيد ، مع بعض المشاهد الشوانية* النزاعة وخاصة تلك التي يظهر فيها رجال الأعمال ، مما يجعل هؤلاء المنشدين التعبيريين وكأنهم قذفوا من بعيد في لعبة المسرحية . إذ ربما تعين مثل هذه المعرفة بعد وقوع الحدث على فتح قريحة القارىء كي يدفع بالانتباه نحو التحليل الساخر لدواعي الحرب أكثر من الاهتمام بالتفاؤلية العاطفية والمبسطة بتلهف والتي تتضمنها المسرحية ، والتي يجسدها المنشدون بصورة رئيسية . ثم إن هذه التفاؤلية ، على اي حال ، قد تحولت الى نوع من استخدام الشعارات الجريئة ؛ بشكل يناقض الوثوقية الغنائية التي تحويها
The Dog Beneath the Skin ، واندماج العواطف الشخصية في
The Ascent of F6

اما كتابا الرحلة فانهما يمثلان تعارضاً مثيراً في الشكل

* نسبة الى الكاتب الانكليزي المعروف برنارد شو .

والمضمون كما هي الحال في المسرحيات . وقد تم جمع الأول ، Letters From Iceland ، بالاشتـراك مع ماكنيس ، ونشر عام ١٩٣٧ . وهو عبارة عن خليط فائض الروعة من : رسائل ، معلومات سياحية ، قصائـد تمـت كتابتهـا اثنـاء السفــر ، مقتطفات ، مذكرات . ومن جانب أودن فإن الكتاب تم ربطه من حيث الإطار بصيغة باهتة من خلال مغزى عام له يقارب ذلك الذي يظهر في كتاب The Dog Beneath the Skin ؛ رحلة في طلب صورة خاصة للشمال يتم اختبارها من خلال الواقع . وتصف القصيدة التي تفتتح الفصل الثاني « رحلة الى ايسلنده » ما تؤول اليه هذه الرحلة . اذ أن المسافر الرومانطيقي ، « عاشق الجزر » دؤوب السعي والبحث عن مكان يمكن فيه ان يرى « أمله المحدود » وقد تحقق حقيقة . لكنه يجد ، بدلا من ذلك ، ذات العالم الذي غادره في جميع خياناته الساذجة والواضحة :

في داخل التمثال الذي يمتطي صهـوة الجـواد عل الممـر الضيق الخاص بجانب البحيرة

يجري الـدم في عروق متعرجـة ومختفية ، يســأل جميع تساؤلاتك : اين حق الضيافة ؟ متى تقام العدالـة ؟ من هو الذي يقف ضدي ؟ لماذا انا وحيد دائماً ؟[٢٨]

ان الحلم « بالأرض الأسطورية » ليس له اي موقع جغرافي ، بل يبقى مجرد احتفاظ بالمغامر البطل الذي سيدمر وهو يبحث عن هذا الحلم ، وبقاء الكاتب الذي سيخلقه في عمله فقط .

ثم إن هذه الصورة لأيسلنده التي تنبثق من الجزء المتبقي من الكتاب هي ، بالنتيجة اي شيء ، ما عدا ان تكون رومانطيقية . فأيسلنده تتخذ شكلها الواقعي من خلال تجارب يومية ، هي في الغالب منكئة ، وليست ذات اهمية ، لرجلين ذكيين ومسليين يجلسان في طريقة تكشف عن ذاتها مباشرة . ومما يتميز به هذا الاسلوب ان الشيء الوحيد الأكثر امتاعاً في الكتاب هي سلسلة « رسائل الى اللورد بيرون » ، كتبت بشكل تقليد لأسلوب كتاب « دون جوان » ، الذي اخذه أودن معه ليطلع عليه باعتباره اكثر كتاب غير ايسلندي ـ يمكنه ان يضع يديه عليه . ولقد تحدث أودن بحماس زائد ، وبظرافة رزينة وجدية ، ثم ببراعة سلسة تشابه تلك التي يتصف بها بيرون ، عن الفروقات بين كل منهما ، كما ناقش القيم النقدية والجمالية وموقف الشاعر في عام ١٩٣٧ ، وقدم تلخيصاً لحياته الخاصة حتى ذلك الوقت ، ثم انهى ، بعد ان عاد الى انكلترا ، كتابه ببعض الملاحظات عن الموقف السياسي والأدبي انذاك . هذا هو أودن المراسل الصحفي في قمة تألقه ، حيث

يظهر مشهداً حياً ودقيقاً لملاحظاته : عالم « ليس فيه اي تضليل لا يستطيع أطفالنا فهمه » ، « وحيث تعلمنا الاعلانات كل ما نحتاج الى تعلمه » . ويناقش أودن ايضاً وقت الفراغ القاسي لدى الرزمة الذكية ـ بيكاسو ، كل شيء عن : المصارعة ، الباليه ، السوق الادبي ، حي ترسخ الجويسيين* . . . وتصلب الأليوتيين* . . . وتنشط الهوبكيين* ؛ كما يمر في طريقه ، وبتمعن ، الى جانب ما سبق ذكره ، عن التطورات في الصورة الوطنية ، من ايام جون بل حتى رجل ستروب الصغير . واهم ميزة لهذه الرسائل هي سهولة قراءتها الكبيرة ، ورغم ان هذه الميزة لم تجسد سواء من خلال التعليق أو الاقتباس ، الا انها في الحقيقة تدعم مبادىء أودن . ومن هذا المنظار فإن هذه الرسائل تمثل الكتاب بأكمله ، الذي يبدو وكأنه قد كتب بدون اي ادعاء جدي ، ومع ذلك فقد بقي اكثر من مجرد امر هامشي .

ويمثل نصيب أودن في كتاب Journey to a War تناقضاً مثيراً للكتاب السابق ، Letters From Iceland . فالكتاب عبارة عن تسجيل لرحلة قام بها كل من أودن وأشروود ، حول الصين عندما كانت في حالة حرب مع اليابان ، وقد استغرقت تلك

---

* نسبة الى جويس واليوت وهوبكنز

الرحلة عدة اشهر من عام ١٩٣٨ . وفي حين يظهر السرد النثري الطويل لما شاهداه ، ولما قاما به وكأنه من ابداع اشروود ؛ فقد ساهم أودن من جانبه بالقصيدة الافتتاحية « الرحلة » ، والسونيتات الخمس التي تتلوها ، الى جانب « المسلسل السونيتي مع التعليق الشعري » الذي يحمل عنوان « في زمن الحرب » ، والذي به يختتم المجلد .

وبالنسبة الى قصيدة « الرحلة » ، والسونيتات التعريفية ، فانها جميعها قصائد « افتتاحية » ، شبيهة بتلك التي يضمها مجلد Another Time ؛ عبارة عن موضوع أو مكان ـ ابو الهول ، ماكاو ، هونغ كونغ ـ سوف يولد صورة رمزية للطبيعة او الحالة الانسانية . اما ملحق السونيتات في فصل « في زمن الحرب » فهو في وجه من الوجوه تطور منطقي لقصائد « المكان ـ والفرد » السابقة الذكر . وقد تم توظيف موهبة أودن في قدرته على صهر اجزاء الشخصية أو المشهد في صيغة تجربة انسانية موحدة ، معبرا عنها بوعي بارع ، وصارم ، وبشكل محكم تبحجه فقط بعض النشازات الذاتية المستمرة في الوزن ، لصالح ما هو في الحقيقة رؤ يا كلية للتاريخ الانساني ، منذ بدء الخلق حتى وقتنا الحاضر . إن الاختلاف مع Letters From Iceland بارز وممتع . إذ أن ذكريات المسافر ،

هناك ، تتجذر في المحلي ، والمؤقت ، وفي العرضي الواقعي ، ثم الهامشي الواضح . في حين تسنح رحلة الى الشرق قوامها ستة اشهر ، ومقدمة لحرب عالمية المجال امام دافع لقيام دراسة شخصية لطبيعة الانسان ، كما يمكن ادراكها من خلال مراحل حضارته المتطورة ونصف الرمزية . فقد تم ادغام بعض الاشخاص الحقيقيين ، والأحداث الواقعية - جندي صيني مقتول ، وغارة جوية - في قلب الكل وذلك من خلال موهبة أودن المميزة في النظر الى الظواهر الخارجية وكأنها منفصلة عنها ، وبالتالي نافعة لجهة استخدامها كمادة لخلق رمز أو استعارة من جهة ، أو بواسطة بعض الوسائل الثقافية التي طورها الآن ليتسنى له استيعاب طبيعة ذهنه التصميمية والفلسفية من جهة اخرى : غياب عناوين السونتيات التي تحتاج اليها لأجل توضيح المادة الخاصة التي استخدمها هو للتعليل ، تقليص جميع الشخوص في هذه السونيتات ايضاً إلى ضمائر الكلية الحاضرة « هو » ، « هم » ، و« نحن » ، إلى جانب عادة تشخيص الموضوعات والمجردات بصيغة هوية توازي شخوص المسرحية ، حيث تضيع حتى هذه الضمائر الآنفة الذكر في الاستمرار اللازمني لفعل الأسماء .

إن الفعالية ذات التأثير الساحر لما انتج تحتاج الى توضيح في مثال - رغم انه لا يمكن إلا للملحق بأكمله ان يفصح عن براعة

أودن في خلق تجارب آنية ، امور شاهدها في رحلاته ، وحتى اشعار كان قد كتبها سنة او اكثر من قبل ، ليضعها في صيغتها النهائية في الاطار المنجز للسلسلة :

لقد حول حقله الى مكان لقاء ،
كما فتح عينه الساخرة المتسامحة ،
ورسم وجه طرف نقود بشوش
فوجد فكرة المساواة .
كان الاغراب كما الإخوة ، بالنسبة لظلاله
وبأبراجه رسم سماء إنسانية ؛
اختزنت حكمته أجواف المتاحف كما في صندوق ،
وراقبت الورقة امواله كجاسوس .
ولقد اشيع بسرعة ان حياته قد هرمت ،
وغاب عنه ما كانت قد وجدت من اجله اصلاً ،
احتشد مع الجماهير لكنه كان وحيداً ،
عاش ببذخ ، لكنه كان محروماً ،
لم يستطع ان يعثر على الارض التي
دفع ثمنها
أو يحس بالحب الذي كان يعرف أنه في كل
مكان حوله .(٢٩)

ان التعقيب والتعليق عليه يعتبران جزءاً اساسياً وممتعاً من

« كتـاب رحلـة » من زاوية واحـدة . فلقـد خضعـت صورة الانسان ، وبالتحديد صورة الانسان الأوروبي ، التي انبثقت منها ، الى عملية إبعاد وتناقص ، نتيجة لتغير القارة :

برهة على أرضه الصغيرة ، يتأمل الانسان
ذلك العالم الذي يعتبر هو حاكمه ومحكومه ؛
غريب في مكان غريب ، يحملق
على الطريق العام حيث قبيلته وحقيقته
مجرد لا شيء .(٣٠)

إن التفـاؤلية الـذهنية ، الاندمـاج بحياة البشر والحياة الانسانية ، التي كانت تغذي معظم اشعـار أودن خلال تلك السنوات بحيوية فائقة ، بدأت تأخذ في هذا المجلد شكل أمل قطعي فقط ـ تجريد بين تجـريدات أخـرى . كما ان الاعتقـاد السالف بقدرة الفرد الثابتة والمتواصلة على السعـي ، والرغبـة بقبول عالم فيه الرجال :

يعيشون أحراراً بالضرورة ،
شعب جبلي يقطن الجبال . . .

بدأ يظهر بشكل رزانة جامحة في التعبـير : « الا ان هذه الرزانة هي رزانة الأمر المراد قصداً ، والذي يعوزه التثبت من

مشهد الواقع الغريب المرعب . ولذلك فان إصرار أودن على أن يؤ مـن وثـوقية اعتقـاد ونغمـة جديدة سوف تأخـذه الى عقـد جديد ، وقارة جديدة ، و ـ اذا ما استخدمنا تعابير دينية ـ عالم جديد .

■ الهــوامش ■

1. Philip Larkin. What's Become of Wystan?» 1960. pp. 104-5.
2. Stephen Spender. *World within World*, p. 299.
3. *L.S.*, P. 14; *C.S.P.*, P. 111.
4. *L.S.*, P. 62; *C.S.P.*, P. 96.
5. *L.S.*, p. 63; *C.S.P.*, p. 33.
6. *L.S.*, p. 42; *C.S.P.*, p. 69.
7. *L.S.*, P. 43; *C.S.P.*, pp. 69-70.
8. *L.S.*, P. 51; *C.S.P.*, P.52.
9. *L.S.*, p. 23; *C.S.P.*, p. 64.
10. *A.T.*, p. 30; *C.S.P.*, P. 160.
11. *A.T.*, P. 111; *C.S.P.*, p. 137.
12. *A.T.*, P. 118; *C.S.P.*, P. 174.
13. *A.T.*, pp. 113-14.
14. *D.D.*, P. 7.
15. D.D., P. 34.
16. *D.D.*, p. 23.
17. Review of *The Complete Poems of John Skelton*, ed. Philip Henderson. 1932. p. 316.
18. C. Day Lewis. *A Hope for Poetry*, p. 46.
19. *D.B.S.*, P. 11.
20. *D.B.S.*, P. 27; *C.S.P.*, p. 56.
21. D..B.S., PP. 168-9.
22. *D.B.S.*, P. 180.
23. *F6*, p. 50.
24. Christopher Isherwood. «Some Notes on Auden's Poetry.» 1937. pp. 4-9.
25. *F6*, P. 15.
26. *F6*, P. 72.
27. *O.F.*, P. 18.
28. *L.I.*, p. 26; *C.S.P.*, p. 24.
29. *J.W.*, P. 266; *C.S.P.*, P. 275.
30. *JW.*, p. 289; *C.S.P.*, p. 286.

الفصل الرابع

رسالة رأس السنة ؛ الآن ؛ عصر الغثيان

بعد مغادرته ، وللأبد ، بريطانيا في يناير (كانون الثاني) ١٩٣٩ ، حيث توجه الى اميركا ليتخذ له هناك مسكناً في البداية ، ومن ثم ليحصل على الجنسية الأميركية وبعد عامين اخذ أودن بانتاج بعض الاشعار ، والمقالات ، والمراجعات التي كانت مسيحية في لغتها ومادتها . ولا يمكن ، او حتى يجب ألاّ ينظر الى اي من هذه الحقائق بمعزل عن الأخرى ، من جهة ، او بمعزل عن مجمل تطور حياة أودن خلال التسع والثلاثين سنة التي انقضت من جهة أخرى . فلقد ظهر بوضوح انصهار الجمالي والروحي والاجتماعي في جميع ما كتبه في هذه الحقبة من انتاجه . وكما أورد الكاتب منروك . سبيرز في مقال ممتع نشره في دورية تحمل عنوان Sewanee Review عام ١٩٥١ :

ولما كان من المطلوب ، حتى يتسنى له كتابة ما يريده من شعر ، ان يضطر أودن بالحاح الى بلوغ المرح والتسلية من خلال مواقف يشترك فيها مع مشاهد ممكن ، وأن يخلص الى

قيم مشتركة ، ايضاً ، لتقوم مقام الأعراف ؛ وأطر للاشارة ، من اجل انتقاده ، فإنه بالامكان وصف كل مسعاه على انه بحث عن مبادىء لنفسه ، و « كمجاز للشعر » .[1]

من هنا ، ظهرت بعض الافتراضات التي يتبناها بقوة لتعمل كحلقة وصل بين ما كتبه في الثلاثينات وما سيكتبه فيما بعد في الاربعينات وما يتلوها من هذا القرن ، ولتشكل إطاراً تصبح فيه « المدينة الطيبة » مدينة الله دون اية احتجاجات، أو مضاعفات عكسية ناشزة . وينطلق أودن كقاعدة اساسية في جميع ايديولوجياته من مفهوم الفرد الوحيد ، الذي يقوم على حرية الاختيار لديه ـ مع مسؤولية عن هذا الاختيار ـ الدولة الديمقراطية الجيدة ، ومدنية العدالة على حد سواء . ورغم ان هذا الرأي يتصف ببعض التدوير الأكيد ، الا ان الترديدات هذه تشير الى الأهمية العاطفية والذهنية الغالبة التي تنعم بها تجربة حرية الخيار هذه بالنسبة الى أودن . اذ أن كل لحظة تاريخية ـ وفيما بعد روحية ـ هي مجمع ؛ لحظة تأزم يعتمد عليها ما تبقى من الكل :

فديمقراطية يشعر المواطن فيها بوعيه الكامل ، وبقدرته على الاتيان بالخيار العقلي الذي يريده ، بعد أن كان هذا الأمر وقفاً على القلة الثرية في السابق ، هي الشكل الوحيد للمجتمع

المرشح في المستقبل للاستمرار اطول مدة ممكنة .[٢]

لكنه يتحتم علينا جميعاً ان نختار ، اذ اننا لسوء حظنا ، أو لحسنه ، نعيش في لحظات تاريخية حاسمة ، يمر فيها مجتمعنا برمته ، بما في ذلك قيمه الثقافية والميتافيزيقية بتحولات جذرية .[٣]

ان الخيار الوحيد يقع بين ضرورة خارجية
ثم قبولها باستسلام ، واخرى داخلية
تقرر من خلال وعينا ، رغم ان هذا هو
الفرق بين الحرية والجبرية .[٤]

وليس بالامكان اعادة خلق العالم من جديد الا متى وصل البشر الى مرحلة تناقض مطلق بين الوضوح واليأس ، لا يكون لهم فيها اية فرصة الا للخيار بين الرفض المطلق او القبول المطلق ، عندها فقط ، يكون خيارهم ليس ضربة لازب ، لأنهم يكونون كاملي الوعي بما يقبلون او يرفضون .[٥]

إن هذه الاقتباسات الأربعة توضح شيئين : اولاً ، انها تنم عن الطريقة التي بها يقوم أودن بالتصديق على افتراضه الأساسي للحرية الفردية من وجهات نظر عدة ، وفي مواقف مختلفة تماماً ؛ الموقف التاريخي ، حاجة الشاعر ، غياب أي

قاعدة اخرى لمجتمع يسير بانتظام ، طبيعة الانسان النفسية ، إرادة الله ـ ثم إن كل موقف قد لا يصادق فقط على المبدأ الأصلي له بل قد يثير ، وفي الوقت نفسه التصديقات الممكنة الأخرى . ثانياً ، وبدرجة اهم ، تكشف هذه الاقتباسات عن الاستمرارية في تفكير أودن العقلي تحت ضغط افتراض سائد ومنسق ؛ اذ رغم ان اللغة المستخدمة فيها هي ذاتها الى درجة مثيرة ، فإنه قد تم اخذ هذه المقتطفات من مراحل مختلفة من الفترة التي شهدت التغير البين في أعمال أودن . فلقد تم الحصول على الاقتباس الأول من مقدمة كتاب The Oxford Book of Light Verse ، المنشور عام ١٩٣٨ ؛ بينما اخذ الثاني من مقال كتبه أودن في مجموعة I Beliere ظهر عام ١٩٤٠ ؛ اما الثالث فهو من مقال لأودن ايضاً بعنوان « النقد في مجتمع ضخم » ، من مجلد يحمل عنوان The Intent of the Critic ، الصادر عام ١٩٤١ ؛ في حين ان الاقتباس الأخير هو من كلمات سيمون في كتاب For the Time Being الذي نشر عام ١٩٤٥ . وفي الوقت الذي يظهر فيه أودن في المثال الأول مفسراً ومشرعاً لحكومة ديمقراطية تتركز على مبادىء اشتراكية ، نراه في الأخير ينظر الى مسيحية كيركفاردية سياسية .

وقد مررنا في الفصل السابق على بعض الظروف التي

رافقت اعادة أودن لتعاريفه «للمكان الطيب»، الذي هو بيت الانسان الحقيقي ؛ الأمل المتلاشي في اي جنة علمانية على ارضية تقوم على الاعتقاد المجاني بخيرية الانسان العقلية ؛ سقوط الوهم القائل بامكانية قيام صيغة مجتمع سليم ، في روسيا ، بمعزل عن الصراع القاسي للقوى السياسية ؛ تلاشي الفكرة القائلة بأن « صوتاً » مفرداً ـ كما قال أودن عام ١٩٣٩ ـ يستطيع تحريض الناس وحضهم ، وتحريكهم على العمل المثمر لوقف تقدم الحرب الباردة ـ ولقد تفاعلت جميع هذه الأمور لدحض التفاؤلية السياسية ، التي كانت بالنسبة الى أودن امنية وصورة مثالية في صياغتها . وتوحي تقانية القصائد المتغيرة إلى جانب ذلك ، بإحساس متزايد بفقدان تجربة التطابق الآني مع سيئات العالم المحيطة المحلية ، الذي يشكل ، ربما ، أساس موهبة أودن ؛ فالقصائد إما ان تحاور ، الى حد كبير من خلال تجربة سابقة مصدرها الذاكرة ، أو تبحث عن وسائل فلسفية لاستبدالها . اذ يمكن النظر الى أودن على انه باحث عن محيط أو بيئة ؛ سواء كان ذلك المحيط ، إطاراً فكرياً ، أو مجتمعياً حقيقياً ، تستطيع فيه تجربته الفردية الخاصة ان تحافظ على وجودها المنفصل ، مع امكانية اندماجها مع تجارب الآخرين .

واذا ما نظرنا اليها من هذا الاطار ، فان هجرته الى اميركا عام ١٩٣٩ كانت امراً محتماً . فانلكترا كما كان يحلم بها في

السابق لم تعد هناك ، حيث انعدم وجود الحلم ذاته ؛ ولذلك بات من الضروري البحث عن ديار جديدة ، وفي الحقيقة عالم جديد ، كإطار للاحساس المتزايد بالنفي الاجتماعي ، والانفصام على « التفاصيل المحلية » السابقة التي كانت تضفي معنى مؤقتاً على تجربته . ففي مراجعته لكتاب هنري جيمز American Sense ، التي نشرت عام ١٩٤٧ في مجلة Horizon ، بدا أودن وكأنه يقوم بخلق امريكية رمزية - رغم استنادها بكل تأكيد الى الواقع :

ريف مجهول تكسوه اكوام النفايات المتناثرة ومدن متشابهة تغرقها الاشارات الكهربائية . . . التي بدونها ، ربما ، يعز على الدارس أو المهاجر ، على حد سواء ، معرفة طبيعة المكان الطيب من خلال المقارنة ، ولا حتى توفر الرغبة لأي منها . . .(٦)

ويتجاوز ما يقوله أودن عن كل من اميركا والمجتمع الاميركي الى ابعد من هذا : رغم ان هناك بعض الاهتمام للتنويه في مناسبات -يصعب ايرادها هنا لكثرتها - يركز فيها على وجهة معينة تعكس حاجاته الخاصة ومشاكله . ان مثالا واحداً يكفي لتوضيح ذلك ؛ اذ توحي مناقشة ممتعة « لأميركية » الشعر الأميركي في مقدمة كتاب

Faber Book of Modern American verse بالاسباب التي

جعلت أودن يختار هذا البلد مكان اقامة له :

في اميركا . . . تجد الانتقال ، أو مباشرة بداية جديدة في اي مكان ، ما زال رد الفعل الطبيعي لمواجهة عدم الاقتناع أو الفشل . ان هذه المرونة الاجتماعية تترك تأثيرات نفسية مهمة . فلما كان الانتقال يعني قطع الروابط الشخصية والاجتماعية ، فإن هذه العادة تخلق موقفاً تجاه العلاقات الشخصية تكون فيه الآنية امراً مفروغاً منه . . . اذ أن القدرة على الانفصال عن الماضي ، ثم الانتقال والاستمرار في ذلك يقللان ليس فقط من اهمية الماضي ، بل ومن اهمية المستقبل الذي يصبح مستقبلاً فورياً ، كما يحدان من اهمية العمل السياسي .(٧)

انه لمن الصعب ان لاتسمع ، وانت تمر عن أوصاف جامدة لا شخصانية لقارة ، صدى بعض أفضل اسطر أودن الباكرة وأكثرها دلالة على شخصيته :

تلقي بالمفتاح وتسوح . . .(٨)
كل انواع الماضي
غريب للغرباء فوق بحر ليس بجاف(١٠)
هي ماض واحد قديم الآن . . . (٩)
ينفصل بسهولة اولئك الذين لم يلتحموا قط . . . ((١٠) (١١)

ستتركهم
في واد سحيق حيث لا اصدقاء . . . (١٢)
بدع هندسية جديدة ، وطي كشح (١٣)
تجوع ، وتخالف القوانين
ثم تعيش مجهولاً . . . (١٤)
كما هجرهم هناك ، كما هجرهم هناك . . . (١٥)
إن الوعد مجرد وعد ، والأرض النعيم
ما زالت بتجرد بعيدة . . . (١٦)

ان الانتقال الى اميركا يبدو ، في الواقع ، جزءاً من شعور متكامل يظهر في جميع شعر أودن . لذلك يطرح التغيير الحاسم لجهة البلاد التي كان يعيش فيها . ـ وفي وقت ، اذا ما وضعنا الأمر بدون تحيز ، كان امر مغادرة اوروبا يعني إلزاما بالكاد يمكن نسخه ـ يطرح في الحال الاعتقاد بوجود مجتمع آخر ، وان هذا المجتمع عين المكان الطيب فقط من خلال المقابلة : موقف يمثل توازياً لروحانية أودن المادية ، وخاصة في شكلها الذي ظهرت فيه في نهاية الثلاثينات من هذا القرن :

لا وجود هناك لشيء إسمه طبقة
ولا يوجد أحد يعيش وحيداً . (١٧)

وقد بدا مفهوماً ايضاً ، أن أودن ، بعد ان اعلن مسيحيته

صراحة ، سوف يؤكد في كتاباته على عنصرين في المسيحية يسدان حاجاته المحددة الى حد بعيد : مفهومي الانسان المنبوذ الوحيد ، الذي يبحث عن « اله » مختفٍ في عالم من الرعب لا يشير الى وجوده الا من خلال « حاجة » يحس بها الانسان ؛ وعن « مدينة الله » ، مجتمع مصان وممكن ان تعمه العدالة الكاملة والخير الكامل ، يتحد فيه جميع المؤمنين . ويستخدم أودن في التعبير الشعري لهذين المفهومين كثيراً من المصادر التي اكتشفها في السابق ، لذلك اتت مجازاته المسيحية على الاغلب مجازات انسان ساع في جميع ما تمثله شخصيته ـ وبصورة خاصة الانسان الفنان الذي ما فتىء يلاحق واقعاً ملموساً ؛ الى جانب التناقضات الممكنة والثوريات الناجمة عن ذلك والتي قد تساهم في تفسير التأكيد الزائد ، الآن ، والإصرار والقوي على عدم اهمية الفن نسبياً ، والتي يتكرر ورودها في شعر أودن ونقده .

من هنا ، نجد ان اهم القصائد التي كتبها أودن في اربعينات هذا القرن تمثل للقارىء سلسلة من المتعارضات ظاهرياً . ففي اللحظة التي اتخذ فيها قراره الحاسم بشأن اختيار المجتمع ، وبدا وكأنه يسعى راغباً لتبني لغة ذلك المجتمع ، ومشاعره ، اتى عمله اقل تجذراً في البيئة المحلية من قبل ؛ كما وبمجرد قبوله الحقيقة المكتشفة لدين تاريخي اصبحت اشعاره اكثر تجريداً مما كانت عليه في السابق ؛ كما انه بلور اثناء كتابة

اشهر اعماله وأكثرها طموحاً ـ والتـي كانـت تستمـد شهرتهـا وطموحها من درجة عالية من الثقة العقلية والفلسفية ـ فرضية عدم اهمية الفن ، لذلك بدا أقل جدية كلما كان ينغمس اكثر فأكثر في ذلك المجال . ويمكن توضيح هذه السلسلة التناقضية وهمياً من الحوادث بدراسة العمل ذاته .

يحتوي عمل New year Letter ، الذي نشر عام ١٩٤١ على « الرسالة » نفسها ، الى جانب ملحـق بالسـونيت The Quest مـع مقدمـة وخاتمة تجمعان المجلد بعضه لبعض .

وافضل ما يمكن ان توصف به « الرسالـة » وهـي قصيدة تأملية طويلة بإيقاع ثماني ، على انها « جردة » عقلية :

منتشيء ، يعزف البيانو ، أو في شكه
كل توقعات ارتبطت
بقيمة عقلية مشتركة . . . (١٨)

وتشتمل على تسع وخمسين صفحة من النظم ، يصاحبهـا إحدى وثمانون اخرى من الحواشي ، على قصائد قصيرة كتبت على طريقـة بليك وريلـكة ، واقتباسـات ، ونـوادر ، وإحصائيات ، وتلخيصات رغم انه يستحيل ، على اي حال ، التمييز النهائي بين الشعر وهـذه الحـواشي . فالقسمان ، على

الأصح ، عبارة عن تخليد لمناظرين ماضيين من اصل ثلاثة ـ على اليسار ، الفنان ، وعلى اليمين ،المتبرعون ـ بينما غاب المناظر المركزي ؛ اذ اننا نجد في القصيدة ذاتها تأملات أودن حول الأدب ، الحرب ، السياسة ، التاريخ ، الدين ، الفلسفة ، بينما يمثل التعليق « خرقة قذرة وبقالة العظم » للعقل الذي نتجا عنه ، وكلاهما يمثلان جمعاً ذكياً وممتعاً ، ومفيداً لكل شيء . ولما كانت « الرسالة » الشعرية أقرب الى ان تكون تعليقاً على الحواشي ، ولما كانت الحواشي ايضاً ، في أغلب الاحيان تعليقاً على كتاب تشارلز وليام The Descent of the Dove ، الذي هو عبارة عن توضيح لكيفية تطور الكنيسة ـ اصبح بإمكان المرء رصد الاتجاه الذي تتوزع فيه تأملات أودن بصورة متزامنة ، وادراك مدى ابتعادها المريع عن الواقع .

وتعتبر « الرسالة » ، اذا ما نظرنا اليها كتعليق : معتدلة ، متجانسة ، سلبسة ، ودفاقة بصورة فائقة ، وتلقي سلسلة من الايضاحات حول ـ افلاطون ، روسو ، فولبرايت ، ارسطو ، درايدن ، كاتيولس ، تينسون ، الشيوعية ، المحافظة ، الشيطان ، النفس ، الاختيار ، الرغبة ، الزمن ، الصيرورة ، الوجود ، مانهاتن ، وحتى قدسي خليج مساتشوستس ـ تظهر كل هذه الأشياء بصورة بارزة الى حد

تجعل معه قراءة « الرسالة » امراً ممتعاً ، لكنها في الوقت ذاته تحتفظ بقدر من الشفافية والدقة بحيث تمنع انهيار النظم المتوازن اذ يحتوي عمل New year Lette على اختراع لنظم يشير الى مرحلة خاصة في خط التغير المتطرف في الصوت الشعري الذي حصل في مسيرة أودن الشعرية . فهو يسعى باتجاه الوصول في « الرسالة » بصورة محسوسة الى نوع من التواري الشعري الذي اختاره لكون دوره الأميركي : فهي تعتبر ، ربما ، القصيدة الأولى في شعر أودن التي تشجع القارىء على ان لا يجد اي شيء من أودن فيها ـ عدا عن قدرته الجديدة لأن يبدو مجهولاً او كلياً لا شخصانياً بدرجة جذابة .

محتشم ، ومعتدل ، ومتواضع . . .

وتتابع النقلات الرباعية ، معبرة عن وجهة نظر حول الفن ، تلائمها تماماً :

انها تمثل . . .
تجربة معاشة انذاك
خلال تقليد يعمل على خلق
حالات لا عينية ناجزة ؛
رغم ان أجزاءها هي تلك

التي يعرفها كل فنان معين ،
أحداث فريدة حدثت
في زمان ومكان ، متميزين ،
في المجال المستجد الذي تحتله ،
الحاجات الفريدة التي تشير اليها ،
اضحت ، رغم بقائها عينية ،
رمزاً جبرياً
انموذجاً تجريدياً لأحداث
مستمدة من تجربة سالفة . . .(١٩)

من هنا تجسد « الرسالة » ـ بشكل نموذج تجريدي لتأمل فلسفي وثيوقراطي ، وبشكل ذكرى ، وهمسة ودية ممتنة لصديق ، ووصف بلاغي قصير ، ولكن مثير لأمسية رأس السنة في نيويورك في زمن يائس وحزين ـ تجسد ترجمة مشوهة لاهتمام مألوف وهام : محاولة إيجاد عالم خرافي موجود ، وذي براءة أزلية ثم العيش منه بدون الاضطرار الى إنكار آلام عالم الزمان ، أو تجاهل ازدواجياته المتصارعة . ولقد تم عرض الصعوبات التي تواجه إيجاد مثل هذا العالم ، ثم الاغراءات وخيبات الأمل التي ترافق عملية البحث عنه في ملحق السونيت الذي يتبع « الرسالة » . فهناك ، تم إيراد « ثورة العالم

العظمى ، ورحلة الشبان » ـ السطر الذي تنتهي به « الرسالة » ـ من خلال صورة تعتبر ، مع بعض الاحساس الفطري ، أهم صورة بالنسبة الى أودن ـ فيما يتعلق بمهمة السعي او البحث .

ان مهمة السعي هذه ، قد غيرت ، على اي حال ، بعض الشيء ، من طبيعتها ، مزودة أودن بصعوبات جديدة ومثيرة . وقد برزت إحدى هذه المصاعب بصورتها الواضحة في فصل يظهر في طبعة أودن الخاصة لبعض المختارات من أعمال أودن . ويتعلق الفصل بطبيعة ما يسميه كركيفارد « البطل الديني » ، ذلك الرجل الذي يسمو عن الآخرين روحياً :

لو كان لي أن أتصوّر بطلاً يغامر بحياته ، فان ذلك سيتم تركيزه في اللحظة ، لكن ليس امره الموت اليومي ، حيث ان النقطة الاساسية هنا ان ذلك يحصل كل يوم . ان الشاعة يمكن تجسيدها في اللحظة ، لكن ليس الصبر ، بسبب ان الصبر هو معاناة حياتية بكل ما في الكلمة من معنى . . . [٢٠] .

كيف يمكن تقديم « الرجل الطيب » من خلال عمل فني مركز اساساً في « اللحظة ؟ » كيف يمكن اعادة خلق حالة من

الصبر الجميل من خلال حكاية بحث بطولية وفعالة ؟ هنا تواجه أودن الحاجة الى بعث الوحدة في شخصيتين تردان باستمرار في كتاباته ، وتظهران بوضوح في سونية كتبها في بواكير حياته تبتدىء هكذا « ان حياة خرافية ستوافيك بكل الحقائق » : المغامر البطل ، من ناحية ، الذي :

قاتل ، اصطاد ، ملأ يومه عناء ،
ورغم انه كان منهكاً ، تسلق جبالاً جديدة ،
وسما بحرا . . .(٢١)

ثم الأنا الآخر ، من الناحية الثانية ، الذي :

. . . . عاش في وطنه
وقام بأعمال بسيطة حول منزله ببراعة
وليس اكثر من ذلك ؛ يتلهى بالصفير ، ويجلس ، ساكنا
او ربما يعتني بحديقته الخاصة . . .

ان المسافر عبر مملكة الصيرورة ـ الوجود الزماني ، بكل شروره ـ عليه الانسجام مع محيط الوجود ، حيث الكل خير ، وعليه حل اللغز الكبير للبقاء في الأبدية مع سماع دقات ساعة القاعة ، وسماعها بطريقة بحيث تعمل فيها ضربة كل ساعة ليس على تقصير أبديته ؛ بل اطالتها . . (٢٢)

ان على أودن ، في الحقيقة ، خلق شعر يمكن فيه توحيد الحالات التي تبدو في الغالب في عمله متناقضة ومنقسمة . اما الوسيلة الوحيدة لهذه المعضلة الصعبة التي أوجدها بنفسه فهي ، على ما يبدو ، استخدام مادة تتمتع بوجود موحد في ذهن القاريء المثقف ، كشكل سائد ، وكقوة وموحدة . وبهذه الطريقة قام باستعمال TheTempest في « TheSea and theMirror

وما يذكره الكتاب المقدس ـ العهد الجديد ـ عن ولادة المسيح في « for the Time Being » ، ثم كتاب لانجلاند Piers Plowman في كتابه The Age of Anxiety . امـا في « The Quest » ، فقد اعتمد على مخططه هو في سبيل تحقيق الوحدة ، مترجما جانبها الفعال الى مغريات واخفاقات ترافق فكرة البحث أو السعي ، ومتحفظا بشخصه الوهمي ، الهادىء ، ثم المنفصل والمستتر لأجل تفويض النجاح ؛ وحتى هنا فإن مداميك الوحدة بين البحث والعثور ، عندما تظهر ، تعتمد على مصدر ادبي كائن بصورة سابقة في تأثيرها :

لقد مكنت
ألس الجبارة من أن ترى عالماً غريباً
انتظرها في ضوء الشمس ، و ،
لما كان ، ببساطة صغيراً جعلها تصرخ[٢٣] .

ان عدداً كبيراً من السونيتات تكرس طاقتها من اجل توضيح هيكل المهمة الخائبة ، مجسدة ما يمكن ان نسميه بالفرصة الأخيرة التي قد تظهر فيها موهبة أودن في اعادة الخلق الحيوي والفعال للفعل ، ويمكن التكهن بعد ذلك ، ان جميع صور الفعل الحي هي حالات ذهنية رمزية بصورة نقية تماماً . ان السونيتات الثلاث التي تنتهي بقوة درامية حساسة ، واندفاع متهور ، هي الى حد ما ، سونيتات « الاغراء » التراث :

عندما قابلته « الحقيقة » ، ومدت يدها
تمسك بوجل بمعتقده الطويل
انكمش كطفل أنّب(٢٤) .
ولحمه البالي . . .
قبل الأمر كوعد عندما تحدث
انها الآن ، اخيراً ، ستترك وحيدة ،
تسلل إلى ساحة الكلية ، واخذ يبكي(٢٥) .
اقترب في ممر اثري ،
من شبح يشبه شكله الأشعث
الذي صرخ ، وتضخم ،
وأخذ يولول(٢٥) .

وحتى هنا ، فإن معرفة قصةهنري جيمز Doppelyanger «The Tolly Corner», قد تساعد على زيادة تأثير ختام السوناتة التي اقتبست في النهاية وفعاليتها .

إن هذا الاعتماد على المصادر الادبية يمثل مشاكل خاصة لأودن في مجال نقد الاعمال الطموحة الثلاثة التي ابدعها أودن خلال هذا العقد ـ «The Sea and The Mirror» ، « For The Time Being » ، و The Age of Anxiety . لكن المشكلة ، بالطبع ، ليست جديدة ؛ اذ كما كتب أودن نفسه في مقالته « Criticism in a Mass Society » :

ان الفنان الحديث يمارس وهو يعي جميع الانتاج الثقافي ، ليس العالم الذي يعاصره فقط ، بل جميع الماضي التاريخي[٢٧] . . . .

غير ان هناك صدقا فيما يتعلق بقبول أودن للموقف في هذه المرحلة ميز أسلوبه عن غيره من الشعراء . فقد يبدو من السخف ، على سبيل المثال ، القول إن قصيدة اليوت The WasteLand هي تعليق على ما تضم من اقتباسات ؛ في حين ان أودن قد سمى ، باصرار ـ ومع بعض الوجاهة في ذلك ـ The Sea and The Mirror تعليقا على مسرحية شكسبير «The Tempest» كما أن طريقة فهم القارىء لها يعتمد الى حد ما على

اطلاعه على المسرحية ، وعلى قراره الشخصي فيما اذا كان الكل يلقي بعض الاضواء على المسرحية ام لا .

من هنا ، نجد ان الاراء حول The Sea and The Mirror تختلف فيما بينها الى حد بعيد . فقد زعم احد اشهر نقاد أودن وأكثرهم ثقة واتزانا ، جوزف ورن بيتش ، الكتاب على :

ان اكثر من نصف « The Sea and The Mirror » (كالبان الى المستمعين ، عبارة عن خطبة نثرية مملة (كمافهمها) حول كتابة الشعر في عصر العلم . لذلك اتت على شكل تقليدي ساخر بارع ، ولكن ممل ، لأسلوب هنري جميز في مقدماته الشهيرة(٢٨)

ومع ذلك ، فبمقدور المرء القول إن مسرحية The Sea and The Mirror هي من افضل ما انتجه أودن خلال العشرين سنة الاخيرة متعة واثارة وقيمة ؛ « فالخطبة المملة » عبارة عن رائعة قصيرة ، وأحد الاشياء المسلية ، البارعة ، ثم الجدية ، رغم كون ذلك متناقضا ظاهريا ، التي ابدعها أودن . أن مثل هذا الاختلاف الجوهري يثير شعوراً بعدم الارتياح ، ويتطلب ، على الاقل ، ولو محاولة لشرح درجة هذا الاختلاف . وهنا تبدو مسألة الاعتماد على المصادر الادبية أمراً مهماً : فقد يكون من الممكن ان يتأثر الحكم بهذه المصادر ذاتها . اذ ان حديث كالبان

ليس موضوعاً ، منفصلاً بذاته ، بل قطعة من نقد ، تشكل نقطة التقاء مهمة للجمالي ، الذي اراده أودن من ذلك ، والذي تتقاسمه الاعمال المتأخرة لقطبين ظاهري التناقض ؛ شكسبير وجيمز ، كما تتبناه ايضاً على اعتبار أنه يخصها في مجال تعليل الحياة . من هنا تبدو حاجة القاريء ، على الارجح ، ليس لأن يكون على اطلاع واهتمام بكل من مسرحية شكسبير The Tempest وأعمال جيمز المتأخرة فقط ، بل لان يكون على استعداد للموافقة على ان ما قاله اودن عن كليهما هو حقيقي ، او على الاقل معقول ؛ استعداداً للقبول ، على الارجح ، بان هذا التصور المستنتج هو بحد ذاته رؤ يا ممكنة في الوجود . واذا ما اردنا ايرادها بصيغتها المبسطة ، فإن على القارىء ان يشعر ، عندما يلوح كالبان امامه فاتحا شفتيه لاطلاقه انغاماً مبعثرة ومتتالية مليئة بالغبطة من أجل مجاز نقدي بارع : اذ أن كالبان ، ذلك الوحش الضخم ، الذي سيطر عليه اريل هو صورة مطابقة لتلك الهشاشات العفنة والمختلطة ، والتراكيب القواعدية المشوهة ، القوية والمضنية ، التي رجحت الى الأسفل من خلال صور فيزيولوجية ، وبرزت بصيغة سهولة سلسلة لحلم جميل ، في روايات جيمز الأخيرة . اكثر من ذلك ، فإن على القارىء التسليم بأن صهر كل من الشخصيتين المذكورتين ـ اريل وكالبان ، يخلقان صورة أخرى ، صورة

(٢٣)
ترابط كل من المتناقضين المألوفين ، الفن والحياة ؛ وأن المسرحية التي يظهر فيها كل من اريل وكالبان، وهي ما نفهمه بتشوش على انه الفن والواقع .انما هي بذاتها صورة تعبيرية نهائية لعالم مقدس خلف الستار ، ينعدم فيه الفصل بين الواقع والخيال ، بين الكاتب والمسرحية ، بين الخالق والمخلوق .

من هنا ، فاننا اذا لم نوافق على اي من تلك الفرضيات ـ والموافقة تستلزم اطلاعاً على المادة ، ثم رغبة ، على الأقل ، مؤقتة لتفسيرها تفسيراً متشابهاً ـ فانه سيكون من الصعوبة بمكان معرفة النجاح الذي يمكن أن يتمتع به حديث كالبان وأشياء كثيرة اخرى في «the Sea and the Mirror» وسيبقى الكل ، ربما ، مجرد نكتة معقدة ترهقها مواهب مجهضة ، وسينموذاتياً الى درجة لا تطاق. اما اذا استطاع القارىء، من ناحية اخرى ، أن يتلاءم مع الفرضيات التي تشكل اساس الكل ، ومع اعادة خلق المادة الادبية التي اصبحت تشكل الارضية المشتركة الوحيدة التي يستطيع ان يقابل عليها سامعيه ـ عندها تصبح «The Sea and the Mirror» افضل ما انتجه أودن ، حاملة الثقة والحرية الناجمتين عن الاكتشاف الرائع لوسائل اتصال جديدة ، « ارض خرافية » جديدة ، يكون بمقدور الشاعر فيها ، مؤقتا ، ان يشعر بالراحة والسكينة .

ان جميع هذه الاحترازات يجب ان تسبق أية محاولة لتقديم مسح موضوعي للمسرحية . لقد حاول أودن ، على كل حال ، وببراعة ملحوظة ان يجعل لعبته الشعرية الجديدة مفهومة تماماً ضمن هذه التحديدات التي انتقاها ؛ ثم اصبحت هذه التحديدات بدورها قوانين اللعبة ، التي يجب أن تكون واضحة ودقيقة حتى تصبح اللعبة جديرة بالاهتمام . وبالإمكان التكهن بأن جميع ما يتعلق بموضوع « التفسير » انما يقع ضمن أربعة أسطر في الخاتمة ، يتلفظ بها برسبرور ، في نهاية مسرحية The Tempest:

والآن أريد
الروح أن تجبرني ، والفن أن يثيرني
ونهايتي هي اليأس
إلا اذا خُففت عني من خلال ابتهال . . .

يتحرك برسبرور الذي أوجده شكسبير خارج المسرحية لبرهة ، كمدير مسرح ، وكخالق ، ثم كشخصية ، مجسداً ، خارج ذاته ، عالما من الشخصيات يمثل في آن معا صراعات وعي فردي وانسجامه . وبالطريقة ذاتها ، يقدم أودن عالما مفسراً لمسرحية The Tempest ـ جميع الافعال تحدث في لحظة آنية بعد ان تنتهي المسرحية ـ مستخدما شخصيات المسرحية وتجاربها مادة له . فيقوم برسبرور باطلاق سراح آريل في النهاية . وفي

اللحظة التي تغادر فيها السفينة الجزيرة تقوم كل شخصية بتثمين وجودها بصيغة شعرية متصنعة في حد ذاتها ، وان احتفظ بها كل واحد منهم على أنها صوت شخصي تعبيري : سونيتة فيردناد الغزلية ، ثنائية ميرندا البارعة ، موشح سبستيان الرزين ، المحكم ، واللاشخصاني ، والى ما هناك . وثمة استمرارية تم انجازها من خلال صوت انطونيون المتكرر بالحاح ، الانانية الوحيدة التي تتنكر لأي انسجام متسق ، رغم انها مع ذلك بداية ونهاية ـ القوة الدافعة ، وكلمة الفصل ـ لحلم الانسجام المركزي الغنائي . لكن ، في اللحظة التي تختتم بها كلمةانطونيونالاخيرة « وحيد » الفصل المركزي ، يظهر كالبان على الخشبة ؛ فيتلاشى صوت التحدي والانانية المتمنية الموت ، مصدر الفن السحري ونهايته ، في الافق الأرحب لرؤ يا كالبان الجذرية . وتدفن مشاكسات انطونيو الجزئية في نفق كالبان الواسع ، ذلك الواقع المادي الفج الذي يتم بموجبه اختبار جميع انواع الفن أو الرؤ يا الشخصية ، ومقتحم وهم البراءة وقاتلها ، والذي يتكلم ليس فقط بصوتيه الخاصين به ـ صوته في الفن ، تلك الحالة الفريدة ، الذي اتى على الجهال والعمومية المنتظمة الضرورة الأساسية لوجود الفن ، وصوته في الحياة ـ قوة الغريزة الجنسية ، ارادة القوة الضارية المدمرة التي تستغل اسم الحب فقط لخدمة ذاتها ـ بل بصوت المشاهد ،

والكاتب ، وحتى بصوت آريل نفسه . ان جميع هذه الاشياء توجد بالفعل متزامنة في كالبـان ومعـه ، رغـم انـه ليس مادة مطمئنة للفصل بينها ، من اجل الهروب يائسـة الى وجـدانية مشوهة وغير روحية لواقعية مادية وهمية بقيادة كالبان ، أو الى عزلة جافة غير محببة لعقـلانية وهمية ايضـاً بقيادة آريل ، من اجل مداراة اليأس . فقط عندما لا يفصـلان ، وعنـدمـا يتـم قبولهما معاً كوحدة ، يصبح بإمكان كل من آريل وكالبـان أن يرشدا بأمان ؛ وحتى يتم ذلك يجب اعادة مكانيهما في المسرحية اليهما حيث يصبح لهما معنى . كما ان المسرحية ذاتها تحصـل على معناها من ـ ولنستعمل كلمات كالبـان ـ « العمـل المنجـز الذي ليس لنا » ، اذ تستمد مسرحية أودن معناها من مسرحية شكسبير التي تستمـد بدو، هـا ذلك المعنـى م: ، ؤ يا تعتبـر مسرحية The Tempest مجرد « صرح لا أساس » له .

لذلك تنهي ... ية ب... يل ، رغم انه يغني من تبل آزيل الى كالبان مع « صدى الملقن » ، فقد تمت صياغتـه بحذاقـة تجعل أصوات كل من الثلاثة تتفاعل من خلاله :

. . . انا
لا اريد أى شيء حتى لا تسيء فهمه
هذا الكمال في هذه العيون

التي يعتمد اخلاصها بكامله
على رحمة ارادتك ؛
لا تختبر رفيقك المخلص ، ـ فقط
كما أنا استطيع ان احبك كما انت
لأن حاضري هو الوحدة
وصحتي يعتريها الألم
سأغني اذا ما تألمت . .
انا[٢٩] .

لقد اقترب أودن كثيراً من هدف إنجاز غايته تماماً ، اظهار امتزاج المتزاوجات ، الفن والحياة ، الفرد والمجتمع ، والرغبات المتنازعة في الذهن ـ من خلال الوسائل الثقافية البارعة التي تظهر في تلك الاغنية ، وفي المسرحية بشكل كامل . وقد انجز ذلك من خلال تحركه ضمن تحديدات صعبة ، حررت مواهبه الفنية جميعها لكنها صورت المشاهد بصورة كبيرة لجهة هذا التفاعل الحر للبراعة الفنية الممتعة .

ان هذه الاعتبارات الواردة في the Sea And the Mirror, هي على درجة اقل من الاهمية اذا ما قورنت بالشكل الذي

تأخذه في الابتهال الذي رافق العمل السابق وظهر مجلد ١٩٤٥ For The Time Being . فلقد وقع أودن هنا في مأزق اسلوبه الخاص ؛ اذ فشل الابتهال للأسباب ذاتها التي قادت إلى نجاح مسرحية. The Sea and the Mirror ، وان كان هذا النجاح ، متعلقاً ربما بجمهور محدود . فبالإمكان القول إن ابتهال «For The Tine Being» عبارة عن شرح للسرد الإنجيلي حول ولادة المسيح ، تعج كما هي حالها بالأساليب التي توجد بصورة حرة كنقد . كما أن النزعات العصرية المقصودة والمقتحمة في هذا الابتهال ـ والتي جرى التأكيد عليها لدرجة يتعذر معها ان يكون وجودها امراً عرضياً أو مصادفة ـ عبارة عن تفسير وحاشية للسرد ، مبينة عناصره الابديةواللازمنية ؛ لذلك يظهر جوزف وهو يغني :

نعلايا لمعا ، وسراويلي نظفت ورتبت ،
كنت مسرعاً لمقابلة
حبي الوحيد . . .(٣٠)
كان البار جذلا ، والأضواء متقنة التصميم ،
كنت جالساً انتظر
حبيبتي المخلصة . . .

ثم كورس « اصوات في البيداء »
تعالَ الى صحرائك المنظمة
حيث يأتي الألم برقياً
والخطايا القاتلة يمكن شراؤها في علب
تضم التعليمات على اغلفتها (٣١) .

لكن الكل يبتعد كثيراً عن موضوعه اذا ما اخذ في اعتبار أنه تفسير ، وليس تصويراً لتجربة شخصية من أي نوع كانت - في الوقت الذي يعتمد عليه الى حد بعيد لجهة الاهتمام الناجم عنه - اي أنه يقع تبعثر بين طعمين ؛ اثارة الملل باستمرار للذين لا يبدون اهتماماً بالموضوع ، والانزعاج للذين يهتمون به . اذ يثير أودن ، من خلال استخدامه لقصة ولادة المسيح - لجهة اي قيمة ومعنى قد تحتويه القصيدة - استجابة لا جمالية فحسب ولكن اخلاقية وعاطفية على مستوى شامل وعميق .

والمقاييس ذاتها يمكننا ان نرى لماذا جعلت البراعات والتجارب المسلية مسرحية «The Sea and the Mirror» مبهجة ، قد تركت القاريء ، في «For The Time Being» ، وفي افضل الحالات، لامبالياً . فقد تم التعامل مع موضوع يتطلب ، قدرة على التعبير إن لم يكن عن قوة إيمان طموح فعلى

الأقل عن انسانية مضمونة ونزقة ، لكاتب يصر على « إغفال » الفنان ، وطبيعة العمل الفني « التجريدية » . ونتيجـة لذلك يجد القارىء نفسه في حضرة رجال حكماء يتكلمون :

كان الطقس سيئا ،
والريف حزيناً
مستنقعات ، غابة ، صخرة ؛ وأصداء تسخر ،
تسمي امالنا اعمالاً غير قانونية ،
لكن اغنية سخيفة قد تساعدنا
صديقك الدايم والمخلص

على الاقل نعرف بالتأكيد اننا ثلاثة اوغاد كهول ، ان هذه الرحلة ما زالت طويلة ، واننا نريد عشاءنا ، . . . "[٣٢] ليس في الناصرة أو في منهاتن رجل حكيم يفكر مثل أودن (« واعياكم كان حسيراً/ نظر الهة الجسد ») ، ويتكلم كما يفكر أقزام دزني السبعة .

ان أفضل الاجزاء في قصيدة «For The Time Being» هي ، وفقاً لذلك ، تلك التي يكون فيها من السهل التناقض في الظاهر ، نسيان الموضـوع ، والتمتـع بأعمال الخطابـة ، ومسرحيات الظرافة من اجل ذاتها .

وحتى نتذوق شخصية سايمون (سمعان الشيخ) ، نجد انه من الضروري نسيان لا شخصيتــه في الكتــاب المقــدس فحسب ، بل وكلماته ايضاً :

أطلق عبدك حسب وعدك يا سيد بسلام
لأن عيني قد رأتا خلاصك
الذي اعددته أمام جميع الشعوب
نور خلاص للهائم « ومجداً لشعبك إسرائيل » . . .

إن الهوة بين هاتين الشخصيتين كبيرة الى درجة ان التناظر بينهمايكاد ينسى ، كما يمكن الاستمتاع بقصيدة أودن « تأملات سايمون » على انها بلاغة ذاتية :

قبـل ان يظهـر اللامتناهـي هو نفسـه في المتناهــي ، كان ضروريا على الانسان اولاً الوصول الى تلك النقطة في طريق المعرفة ، اذ حالما ترتفع الفوضى من المستنقعات إلى منحـدرات المر عبة المشرقـة ، تتشعـب في اتجاهـات متضاربـة متجهـة صوب الواحد الأحد والإيساني ، حيث انـه لكي يتسنى له الاستمرار مطلقاً ، عليه أن يقرر ما هو الحقيقي وما هو المظهري فقط ، الا انه في الوقت نفسه لا يستـطيع إدراك ان خياره هو تعسفي وذاتي .

« وعُدنا بالتلاقي الا اننا انفصلنا وللأبد » .[٣٣] كما انه ، وبالطريقة نفسها ، من الضروري ان ننسى هيرودس الذي . . .

عندما أدرك انه خدع بمظهر الحكماء ، اشتط غضباً فخرج ، وذبح جميع الأطفال . . .

واذا ما صرفنا النظر عن التناظر فإن هيرودس أودن المستقل تماماً يصبح واحداً من اكثر إبداعاته المسلية : العاقل ، المهذب ، والليبرالي ، الشريف الذي ترعبه رؤ ية عالم ، اما خدعته رؤ يا مزيفة ، او ـ وهو سواء ـ تعذب بشكل أبدي ، بذكرى رجل كامل :

وبالنسبة الي شخصياً ففي هذه اللحظة ربما تعني ان الله قد اعطاني تلك القوة لتدمير « ذاته » اننى ارفض ان اخدع . فهو لا يستطيع القيام بلعبة سمجة مريعة كهذه . لماذا يجب ان يمقتني هكذا ؟ لقد خدمت كالعبد . أسأل من تشاء . انني اقرأ كل المنشورات الرسمية . وتلقيت دروساً في فن البيان . لم ارتش . فكيف يجرؤ على السماح لي أن اقرر[٣٤] .

من هنا تبدو تفوقات «For The Time Being» على انها انتصارات بيروسية . فهي تعتمد على موضوعها حتى تسبغ على

ما قد يكون لعبة اسلوب مفتتة ، تضم شخصية تقليدية مسلية ، وزناً ، وجلالاً ، واتساماً ، ودفئاً : غير ان ابتعادها هذا قد يصل الى درجة يصبح معها من المتعذر على القارىء تذوقها في مجالها الا بعد نسيان هدف الابتهال ذاته . كما ان بعض الصعوبات هي بدون شك من النوع الذي يواجه ، لا محالة ، كاتباً يحاول كتابة موشح ديني مسيحي في زمن تتعذر فيه المصادر التقليدية التي قد تساعده على ذلك . فاعتماد أودن الكبير على مؤلف « رباعيات (اليوت) » يشير الى انه لم يكن بمقدوره العثور على كاتب آخر ينظم في هذا المجال . لكنه من المفروض توضيح بعض المشاكل على ضوء حقيقة ان أودن كان يعالج موضوعاً لا يتلاءم مع امكاناته الفردية ، وانه كان يقدم حدود قدرته الشعرية والعاطفية في اقصى توهج ممكن .

من هنا كان أودن اكثر حكمة عندما رجع في العام ١٩٤٨ الى عالم اقل اثارة لشكوك الأسلوب ، واقل امتلاء بالمصاعب فيما يتعلق بالمضمون . اذ يعود أودن ، في كتابه (عصر الغثيان) the Age Of Anxiety الى البيئة المحلية ، حيث تجري معظم الاحداث في بار بمدينة نيويورك . وربما يكون البار مجرد بديل المدينة لجزر الهرب واللذة التي يتكرر ورودها في كتابات أودن السابقة ، حيث يتجمع الافراد الوحيدون في سعي هائم بنية اجتماع مصطنع : كما كتب في « نقد في مجتمع ضخم » :

ان الناس هم الآن افراد فقط يكونون كتلاً جماعية .
لا مجتمعات . . . [٣٥]

فالبار في كتابه The Age of Anxiety عبارة عن المكان الذي يلتقي فيه الاشخاص ليمارسوا عزلتهم معاً . وتهيء فقرة واحدة من قصيدة « الفاتح من سبتمبر ايلول » السابقة ، هذه « الأرجوزة الباروكية » كما يسميها أودن :

وجوه تملأ البار
تتشبث بروتينها اليومي .
يجب ان لا تطفأ الاضواء ،
والموسيقى يجب ان لا تتوقف
كل الكليشهات مجتمعة
تجعل من هذا الحصن
منزلاً ؛
حتى لا نرى أين نحن ،
ضائعين في غابة مسكونة
الأطفال يخشون الليل
الذين لم يشعروا بالسعادة او الأمان[٣٦] .

لقد عبر عن هذا العالم في الابيات الاولى من كتاب عصر

* باروكي مذهب فني ساد في القرن التاسع عشر في اوروبا ويتسم بالتصنيع

الغثيان «The Age of Anxiety» من خلال المسافة الفاصلة بين المجرد والميتافيزيقي التي غيرت لهجة أودن ولكن بمزاج جاف وحاد :

عندما تنهار العملية التاريخية وينظم الجنود بمناقشاتهم المزخرفة فإن الباطل الناشيء الذي لن يستطيعوا ابداً تكريسه ، وعندما تقترن الحاجة بالذعر والحرية بالضجر ، عندئذٍ تبدو جيدة بالنسبة لشؤون البار . (٣٧)

ويأخذ أودن شخصيات اربع يعتقد انها نموذجية ، في اصولها المتباينة ويأسها المشترك ، وفي تمثيلها لاناس القرن العشرين من « الجمهور المعزول » ، وحضارتهم . فهناك كوانت « العجوز الأرمل المتعب » ، الأيرلندي الأصل ، ذو الثقافة والاطلاع الواسع ، الذي يعمل في مكتب للشحن ، ومالين ، « الميكانيكي التافه والمتعب » الذي سئم عمله كمسؤول طبي في سلاح الجو الكندي ، ثم روزيتا التي فقدت شبابها ، ورغم ذلك بقيت جذابة ، وهي فتاة يهودية من الطبقة الوسطى المتدينة ، وقد اصبحت وكيلة قسم مشتريات في احد المخازن ، تصرف وقتها في احلام يقظة تعود بها الى ماض تتصور فيه طفولتها وقد عاشتها ، في إحدى الكونتات الانكليزية ؛ ثم وايمبل ، الشاب السهل الانقياد والعنيد الذي يعمل في البحرية ، والذي « يعي جاذبيته لكلا الجنسين » .

هذه الشخصيات اختيرت بدقة لتغطي اوسع مجال ممكن ـ يلتقون في بار ليلة صلاة « الرحمة للاموات » ، يجمعهم شعور باليأس والوحدة مشترك ، ورغبة جنسية طبيعية وشاذة ، ثم يعودون الى شقة روزيتا ، لكي يحتفلوا ببداية علاقة الحب بين روزيتا وامبل ، ثم يذهب الكهول ، وينام امبل ، بينما تعود روزيتا الى عزلتها المستمرة ، ثم ينتهي النشيد بذكر الرجلين اللذين غادرا يعيشان معاً ، ومن خلال احاديثهم في البار رحلة صبح نفسية مشتركة فاشلة كفشل واقع لقائهم . وتوضح المفاجأة التي يفتتح بها كوانت اللقاء في البار معنى تلك النقطة ، إذ يتكلم مع صورته في المرآة ليس إلا ويحاول كذلك كل منهم الخروج من عزلته الرهيبة ، رغم ان اياً منهم لا ينجح إلا بالتحدث مع نفسه : مع ذاته المنعكسة في مرآة العالم من حوله .

إن هذا التفسير ، في الواقع ، يشوه معنى العمل إذ انه لا يذكر شيئاً عن الوسيلة التي تم من خلالها التعبير عن العمل كله ؛ اسلوب متصنع الى حد كبير ، واكثر اهمية حتى في تصنعه من أي اسلوب ابتدعه أودن . كما يتم اخفاء الشخوص ، وتسويتهم داخل الاغنية ؛ هؤلاء هم اطفال يضلون طريقهم في غابة بما تحمله الكلمة من مغيين . فلم تكن

روزتا على الاطلاق راعية عفيفة ، كما لم يكن الغرام رعوياً : غير ان الشكل يضعهما في إطار متناقض يؤكد في اللحظة ذاتها بعدهم عن البراءة لكنه يوحي وكلما تشكلت الاغنية لتكشف عن البراءة من خلال فن معقد ـ ان بامكان هاتين الشخصيتين في أي لحظة العبور ، إذا ما أرادتا ، إلى الجنة ، الارض الطيبة ، وعالم البراءة . فالشخوص هي شخوص ثنائية بطريقة بيراندليسكية * ترفض « الشخصية » البديلة التي يقدمها الكاتب لها ، وترفض اما خشية او يأساً ، او عن نية خبيثة قبول ادوارها الحقيقية . فلقد تم فتح منفذ لها خارج الجمهور الى حياة رعوية ، لكنها تأبي قبولها . وبعد تحقق كامل من وقوع الفشل فقط ينبعث اشعاع من التنوير في شخصيتين من هذه الشخصيات ؛ فتعود روزيتا الى قبول ماضيها الحقيقي ، بدلاً عن الحلم ، كما تعاني مالين من رؤ ية واضحة لعالم يرفض الله ابدياً .

من هنا نجد ان الحدث يدور في صيغة شكلية فقط ، إذ ان محاولة انجاز نشيد قد فشلت . وينم جوهر القسم الأكبر من النشيد عن وجود مقياس آخر للتناقض والمقارنة تفشل الشخصيات في بلوغه . ويستخدم أودن الجناس المتكرر في نظمه الذي استخدمه لانجلند في مغناته Piers Plowman تلك

---

* الثاني من تشرين حيث تقام صلاة الشفاعة عن الارواح التي ما زالت في المطهر .

القطعة الرائعة التي تروي عملية البحث عن المسيح ابتداء من البشر مروراً بعملية الصلب ، ورعب الجحيم وانتهاء بالعالم المضطرب والضائع الذي ابتدأ منه . من هنا يمكننا الجزم ان الشخوص قد وضعت في إطار يمجدهم ويكسفهم في آن واحد ، إذ تطالب الابيات الشعرية « بيرز »ولم يتسنّى لأحد الشخصيات ان يصل الى ما يريد . إنهم بعبارة مختصرة قد وقعوا في فخ قلقهم ، دون ان يعوا ان ذلك هو « تعاسة » ، حالة الخوف الكيركفارديه التي تنجم عن ادراك الحاجة الى الله .

ان طموح أودن ظاهر في عمله فشكل رحلة الحج الروحية التي تقوم بها شخوصه ، رحلة عبر عصور الانسان السبعة ، وخلال مراحل التاريخ والتجربة الانسانية السبعة ايضاً هو من اشد ما عرف عن أودن من طموح . لكن هذه الخطة الطموحة انجزت ورسخت فقط من خلال التجربة الواسعة التي تقدمها الى القارىء وإلا لتحول الرائع الى مبالغة حمقاء . ومن الصعب القول ان القارىء قد وجد هذه التجربة « الواسعة المدى والعميقة » في كتاب The Age of Anxiety إذ ان الانطباع السائد الذي يخلفه العمل هو بالاحرى ، غياب التصميم الهيكلي المنظم انه العمل الذي يقدم اضعف حافز نشيط على متابعة القراءة . غير ان هذا ليس طريقة مواربة للقول ان المغناة هي

عمـل سقيم ؛ إذ انهـا في الحقيقـة ليســت ، حيث تغمرهــا البراعات الدقيقية ، وتملؤ ها التعريفات المدهشة ، والأوصاف والاقوال . ولا يمكن ان ننعت عملاً يحوي تعريف امبل للفتوة على أنه سقيم :

أن تبقى متلهفاً ، تنتظر في

صالون مزدحم مكالمة شخصية

من مكان بعيد ، وصوت ضعيف

سوف يحدد مستقبلك ... (٣٨)

او تعريف كهولة مالن :

انه مرهق :

لم يعد يؤ من بالانسانية . اتـت النهـاية : فقـد التحـق بالأغلبية ، الرعاع المتعفن والمهمل فاغراً فاه ... (٣٩)

ويسرف العمل في تقديم مثل هذه الروائع الشفوية ؛ اذ نجد كل صفحة مزدحمة بما تم اقتباسه ، ومع ذلك يظل اقـل اعماله تماسكاً ، والذي يترك اقل تقدير لأهمية العمل ومعنـاه ككل ، سواء من خلال القراءة ؛ او التذكر۔ وعندما يهدر جهد كبير في سبيل انجاز وحدة تصميم متصنعة ، فإن الأمر يتطلب محاولة تفسير .

لقد ابتعد أودن ، في هذا العمـل ، اقصى ما يمـكن عن الفكرة التي تقول ، ان الغنى « تقليد » ـ أي انه يستمد قيمته من خلال علاقتـه المباشرة بتجربـة معـادة ومـكررة . ففـي التعريف الذي ابتدعه في السابق للفن « نموذج مجـرد لتجربـة ماضية » ، اصبح تعبير « نموذج مجرد » اكبر من الشـق الثانـي للعبـارة وطغـى عليه « تجربـة ماضية » . والـدليل البسيط ، والكاشف ، على هذا هو حقيقـة ظهـور أودن في هذا العمـل ولأول مرة ، وبوضوح ، كمهتم بالمفردات ـ يقوم قصداً بسبر اغوار الشوارد من المفردات :

آهٍ ايها العصر الحجري

عندما نرقص ازواجاً ، فان احلامنا

تزهر وتحلق ، اغنيتنا لم تمنع[٤٠] . .

كم هو مغر التسـلل الى تلك الحدائق الايطالية بتغنجاتها الساخرة ، وأطرافها العطرة ،

وتنحني فوق جدار منخفض لينبوع سيال

وتتناعس في يوم هادىء[٤١] . .

هناك تجري

صور المطاحن والبرك ،

اتت مياه عذبة ، تتجمع بهدوء
من خلال تجمع صاف لروافدها المنسجمة
نهر وديع يتعرج على هواه
خلال الجنائن والحقول . . .(٤٢)

وربما وجد قراء قلائل يستطيعون قراءة كتاب أودن The Age of Anxiety دون ان يضطر احدهم الى ربط معجم موسّع في زنده ؛ او لا تفرحهم براعة أودن وذكاؤه عندما يصار الى نبش احتمالات المفردات . ومع ذلك فلا أَحد يقرأ معجماً من اجل وحدة الحدث ، أَو حتى يقرأ معجماً برمته . ويبدو ان أودن هو نفسه قد تعمد اثارة مثل هذا النقد ، إذ ان قتامة اللغة ، ومواردها عندما يتم ابعادها قدر الامكان عن التجربة العامة هي جزء من جماليته المقصودة هنا . وتتمتع الاهمية الكامنة في شكل النشيد المتصنع الإجمالي (والتي افصحت عن ذاتها الى حد بعيد) بأَهمية ضرورية موازية للأهمية الكامنة في مستوى لغوي متصنع ايضاً وفي عمل ضخم ، فان الاسلوب المتصنع جداً قد يبدو مربكاً فقط ، ما لم يخضع لمشيئة تصميم فني قوي ومتناسق لذلك يصبح سطر السجع التقليدي لدى معلم أودن ، لانجلند ، طريقة فعالة لتنظيم تصور يشجع

اندفاعه ، وتنوعه ، وسرعة ما يمكن استخدامه الى حد بعيد ، وسيلة اصطناعية صرفة - رغم اقترانه بالعادة الانسانية المتعلقة بالسجع في لحظات الانفعال ، او لإعطاء قوة تفجيرية لعاطفة ما . وقد يثير استخدام أودن للسجع باستمرار الشكوك بأنه مجرد صنعة وذلك لظهوره منفصلاً عن أية مادة يمكن فهم وزنها المتناسق وتقديره . إذ تصر اللغة ، رغم كل روعتها وبراعتها ، على قيمتها السطحية فقط ، مجزئة الكل إلى مجرد اسطر مسجوعة ، عندما يستعمل أودن ازمة مركزية محاولاً تحريك ، السطور داخل فقرة متناسقة لها معنى تصبح مجرد اشباه جمل ، أو انصاف اسطر :

ما من شمبانزي

يظن انها تفكر . الامور يمكن تجزئتها ،

المخلوقات ليست . في فوضى . جميع الاجسام

تختلف في وزنها . الكلاب يمكن ان تتعلم

كيف تخشى المستقبل .

ان آلة بدون وجه تحتاج الى حيز . . . "[٤٣] إن أودن مكبل في اسلوبه الخاص على قدر ما كان كذلك في مسرحية «For The Time Being» فهو يحاول انتاج عالم « لا فني » يائس ، عالم

ليس تافهاً او مبهرجاً ، بل متحللٌ في شواهد محلية ، ينقصه التصميم والشكل والاتساق ، عالم من الرجال والافكار والمشاعر سائب في اختلاف كامل ، وعالم كلمات معبرة عن ذلك الاختلاف وعدم الاتصال . هذا العالم يمكن تنظيمه ،إذا تم ذلك ، وفق تصميم اضخم يتفوق بوضوح « حقيقته » العرضية تصنعاً ، حيث يجد هناك معنى ، وقيمة ، واحساساً ، ووحدة ، وواقعية ، وتصر الكلمات على وجود تلك الوحدة : إذ وضع الكاتب (الخالق) الاشخاص ، بتردد ، في تصميم يمكنها الارتفاع الى مستواه . غير ان القصيدة التي تم خلقها ، والتي يقدمها أودن ، تعيد خلق الانقطاع اليائس بين العالمين تماماً ، فيعاني القارىء من نفور صارم (تمنع لباقة أودن الخاصة مقارنته مع رفض الشخصيات للنعمة) ضد ايجاد علاقة بين التفوهات المبعثرة والتصميم الأوسع المفروض أو الشعور بها . كما يبدو ان فن أودن قد سقط في مأزق الغواية الفنية دون ارادة منه ؛ وهو موقف تفصح عنه « تعبدات الشاعر » التي نراها في الملاحظات المذيلة في « رسالة رأس السنة » :

« ربي ، علمني كتابة الحرف كيلا احتاج ان اكتب مطلقاً » .

ويتمتع كتابه The Age of Anxiety بجميع اشكال

اللذات الأدبية ، سوى القوة الحافزة . فهو ظريف ، ذكي ، وحتى في بعض الاوقات مثير ـ وخاصة من خلال تشخيص روزتا ، ويضم فصولاً لوصف غنائي او رمزي على درجة من الروعة تقارب ولو من جهة مختلفة ، روعة مشاهده السابقة ، وتساهم براعتها الشفوية ، وخصوبتها اللغوية واللحنية وتنوعها الى حد بعيد في مساندة طموح المحاولة الكاملة . ومع ذلك فقد اخفقت المحاولة . ولا يبدو من المعقول ان يكون كتاب The Age of Snxiety من أوسع كتب أودن انتشاراً ، رغم انه ينم عن الكثير من مواهب أودن الفنية ، ويعود السبب ، بالتأكيد الى التراجع المقصود والاختياري الى منطقة مقفلة وغير مفتوحة من الفن . وافضل دفاع عنه هو الذي قدمه أودن في قصيدة ساخرة من مجلد متأخر . إذ يصف بصلافة مصير « ابجوبي » ، الشعراء الذين اتوا متأخرين في احد الايام الى حضارة منحلة ، وتقليد ادبي مشلول ، ولكنهم فازوا بالمحافظة على وقارهم من خلال ما دعاه أودن في السابق « حيزاً محدوداً » .

كان يمكن ان يكون فشلاً مقبولاً
لو انهم انفجروا في عويل نسائي
او جعلوا مصيرهم امراً مثيراً ، تحدثوا

هراء مدوياً عن الموت ؛
انه لرصيدهم ، ان يدرك القارىء ان
اللغة التي عشق بدأت تذبل ،
وتختنق في حيل ميكانيكية سخيفة ،
الى شرفها الدائم ، كل ما كتبوه
يمكن ايراده كاملاً في حاشية كتاب
تسميه ذرية ميكانية ضحلاً ، وتعتبر ان
جرجرة تنبؤ ية عرضية حكمة بالغة(٤٤) .

وإذا ما كانت معظم طموحات أودن في اعقد طموح قد اجهضت ، فإن هذا الفشل بحد ذاته ربما سيولد بعض النجاح لقصائده القصيرة التي كتبها منذ ذلك العهد . إذ تجسد أعماله في هذا العقد الى جانب ذلك ـ فضلاً عن فوائدها الخاصة بها ـ سجلاً لعقل ما زال يجرب ، وما زال حيوياً الى درجة كبيرة تجاه فعاليات « اللغة وانظمتها التي أُحب » .

■ الهـــوامش ■

: K. Spears, «Late Auden: the Satirist as Lunatic Clergyman,»
(0.
iction to *The Oxford Book of Light Verse,* 1938, p. xix.
:ve,» 1940, p. 31.
.sm in a Mass Society,» 1941, p. 147.
p. 108.
/ of Henry James's *The American Scene,* p. 90.
iction to *The Faber Book of American Verse,* pp. 14-15.
!8; *C.S.P.*, p. 215.
!9; *C.S.P.*, p. 215.
43; *C.S.P.*, p. 50.
60; *C.S.P.*, P. 45.
66; *C.S.P.*, p. 84.
89; *C.S.P.*, p. 120.
p. 17; *C.S.P.*, P. 109.
116; *C.S.P.*, p. 253.
). 27; *C.S.P.*, p. 24.
p. 114.
., p. 17.
L., p. 20.
egaard, 1955, p. 72.
p. 33; *C.S.P.*, p. 31.
egaard, p. 73.
., p. 163.
., p. 168.
., p. 169.
., p. 170.
icism in a Mass Society,» 1941, P. 132.
h Warren Beach, *The Making of the Auden Canon,* 1957, p. 207.
3., p. 59.
3., p. 77.
, p. 121.
3., p. 86.
3., pp. 106-7.
3., p. 117.
ticism in a Mass Society,» 1941, p. 135.
p. 113; *C.S.P.*, p. 75.
, p. 11.
, p. 43.
, p. 51.
, p. 49.

41. *A.A.*, p. 81.
42. *A.A.*, p. 15.
43. *A.A.*, p. 14.
44. *H.C.*, p. 36.

الفصل الخامس

مجموعة قصائد قصيرة ،
درع آخيل ؛ المجد لكليو*

ان الانطباع السائد الذي خلفه عمل أودن في السنوات العشر الأخيرة هو ثبات مقصود ؛ أو مقبول فقد بدت الحاجة الى أن يحل محل اي تقرير عن التغير والتطور في اعماله ، تقرير يبين ما هو المشترك بين مجلداته الحديثة ؛ اذ يبدو من الممكن ان تكون ، على سبيل المثال ،
«The Shield of Achilles» ، و ، «Homage to Clio» «Nones»،، عبارة عن مجلدات ثلاثة متعاقبة في مسيرة أودن ، تكوّن ، اذا ما دمجت ، شيئاً اشبه بالشخصية الشعرية المنسجمة ؛ حيث لا تثير القصائد المختلفة اي ارتباك عن طريق تنوع موضوعها ونغمها .

ان بالامكان اعتبار كتاب Collected Shorter Poems الذي جمعه أودن عام ١٩٥٠ على انه صورة مفيدة عن هذا الثبات والتركيز . ويتبع هذا المجلد باخلاص غالب الأسلوب الغريب الذي استنبطه من اجل

* الهة التاريخ عند اليونان

الطبعة الأميركية لمجموعته الشعرية الكاملة التي نشرت قبل خمس سنوات ـ وهو الاسلوب الذي درسه ومحصه باستقصاء وتمعن جوزف ورن بيتش في دراسته التي تحمل The Making of the Auden Canon . حقيقتان فقط مثيرتان حول « مجموعة القصائد القصيرة » لعام ١٩٥٠ يتوجب إيرادهما هنا . الأولى ، ان أودن قد استمر في عادته التي تقضي بتغيير القصائد مع مر الزمن ، وفي تفاصيل قليلة ، ولكن مهمة في المجلد ، لتخدم قيمه الخلقية والشعرية المتغيرة ، او لجعل ما كان هامشياً ومحلياً في انطباقه اكثر شمولاً ودواماً . من هنا ـ لنأخذ بعض الأمثلة العشوائية ـ يصبح فولتير ، الذي كان « مطلق السعادة الآن » في قصيدة Another Time سعيداً الى حد ما الآن . . . » ؛ ويتحول « الحب البسيط » الذي اثير في الكورس « تفضل معه/ هذه الحكايات ؛ الحب » من رواية The Dog Beneath the Skin الـ « حب محدود » ؛ كما يصبح تعبير « حتى يشيدوا في النهاية عدالة انسانية » في الشرح لمسرحية « في زمن الحرب » ، « نحن نتبع تعليمات العدالة الواضحة » فيما بعد . وبالمقياس ذاته سيصار الى حذف الفقرات في مناسبة او أخرى ، وستعطى عناوين جديدة الى قصائد لا تحمل عناوين تغير بعض الأحيان فكرة القارىء السابقة وموقفه منها ، ثم يتم تشخيص بعض الاسماء المجردة

في اي مجال ممكن من اجل الايحاء بأبعاد اضافية حول المعنى . وكل هذا هو في انسجام مع مبادىء أودن الجمالية وممارسته : فاذا ما كان للشعر قيمة ابداً ، فهي كونه سعياً مستمراً ، مسجلاً تجربة متغيرة ، ولذلك يتمكن ان يتغير هو كما هي حال التجربة . ان هذا التوجه يشكل الأساس للحقيقة المهمة الثانية التي تثير كل من اتى لقراءة « مجموعة القصائد القصيرة « لأول مرة - حيث أن ملاحظة التغيرات الكلامية الدقيقة لا يمكن ان تتضح الا للذين كانوا قد اطلعوا على الأعمال السابقة . لقد غير أودن ، ومن خلال وسيلة بسيطة ، جميع قصائده السابقة ، حتى تلك التي اعاد كتابتها كلمة كلمة ؛ وذلك بأن فرض نظاما متصنعاً يتنكر لأي استمرارية تاريخية .

يضم المجلد اربعة فصول ؛ يحتوي الأول منها على « قصائد » ، بينما يتكون الثالث من « أغانٍ وبعض القطع الموسيقية الأخرى » (رغم دقة التمييز بين « القصائد » و « الأغاني » في حالات كثيرة) وقد رتبت القصائد من كل فصل كتبت منذ عشرين عاماً حسب حروف الأبجدية . اما الفصل الثاني فيتألف من Sides Paid on Both ، والتي اضيفت هنا ربما لقصرها ، وميزت لكونها اكثر اثارة ودراماتيكية ؛ في حين يمثل الفصل الأخير قصيدة « في زمن الحرب » وشرحها . وربما يمكن القول ان هذا الترتيب هو خطوة اخرى لجهة جعل

القصائد اكثر قرباً من الحاضر ؛ اذ يرى أودن وهو ينظر الى الخلف ان جميع قصائده القصيرة التي تستحق ان يحتفظ بها كانت غير تاريخية ، تنظيم كلامي اقيم بمعزل عن اي ظروف خارجية : وكما قال في محاضرته الأولى كاستاذ للشعر في جامعة اكسفورد :

ان معرفة حياة الشاعر ومزاجه وآرائه أمور غير مهمة لفهم فنه . . .(١)

ان هذا المبدأ هو الذي يشكل اساس افكار التتابع التاريخي في الترتيب الهجائي (الذي ليس ترتيباً نهائياً) لقصائد يتضح فيها ، مع جميع التغييرات الثانوية التي تمت ، انها إنتاج جمالية واخلاقية متغيرتين مع الزمن ؛ ان تجربة افتتاح هذه المجموعة مع جهل طبيعة الترتيب الذي كتبت فيه اصلاً ، والارتباك الذي يحصل من جراء حاجة القصائد الى اطار متتابع ، لا يمكن اعتبارهما حالة نادرة . ولا يمكن لهذا الترتيب ان يقدم خدمة سوى الإزعاج الى جميع هؤلاء الذين يعرفون مسيرة أودن ؛ فلقد أنكرت الصفات التي من اجلها تجلت اعمال أودن في السابق ـ باعتبارها تعبيراً عن التوترات والصراعات في فترة معينة ، وباعتبارها تسجيلاً لعقل مغامر مجرب ـ من خلال تقديمها وكأنها مختارات من الأغاني كتبها اشخاص مختلفون .

من هنا ، نجد ان هناك تناقضاً كبيراً ومميزاً في تكوين هذا المجلد . فأودن يثير حق اي شاعـر في أن يغـير ، ويبـدل مع الوقت ، ويعيد كتابة ما كان قد كتبه قبلاً بموجـب ذلك (كما فعل ، على سبيل المثال ، وردزورث الذي اعاد كتابة مقدمته عدة مرات) . فهو يقدم آخر ترجمة لماضيه : « هذا » ، يبدو وكأنه يقول « كيف كانت في الماضي ؛ جميع هذه الأشياء ترمز الى ما انا الآن » . وربما كان بالامكان ان يصدر المجلد بسطور مقتبسة من

The Dry Salvages :

لقد عانينا التجربة لكننا اخطأنا المعنى ،

والاقتراب من المعنى اعـاد لنـا التجربـة ولـكن بشـكل مختلف . . .[٢]

غير انه لا أحد كان سيحبذ اصدار المجلد في هذا الشكل الا اذا كان مقتنعاً ، ولو بدا ذلك متعارضاً ، بأنه نهائي . وقد يكون من الجميل ان تتصور ترتيبـاً آخـر ـ « مجموعـة قصائـد قصـيرة » لعـام ١٩٧٠ ، يعــاد فيهــا ترتيب جميع القصائــد القصيرة ، ولنقـل في صيغـة ملحمـة بوذية ـ الا ان هذا بعيد حدوثه ؛ فقد وصل أودن الى نقطة استراحة كان بالامكان معها تكوين الشكل النهائـي لهـذا العمـل . ومـع ذلك تقـدم لنـا

المجموعة فائدتين ، من خلال فرضياتها ، مبدأين متعارضين ، يجدان إسنادهما في التعريف المسيحي للزمان ـ وهو أن الزمان واقعي ، لكن « يجب ان يكون له محطة وقوف » . لذلك يقدم أودن طبعة ثابتة ونهائية لوجهة نظر حول الحياة مشروطة بقوة بالمؤقت الآني .

ان نجاح مثل هذا الاجراء يجب ان يترك مفتوحاً امام التساؤل ؛ اذ أن الأسباب التي تدعو الى الشك في ذلك قد وردت من قبل . فمن الناحية النظرية يبقى المنهج مكشوفاً امام الهجوم عليه . فاحترام الدقة التاريخية ، والمحافظة على التاريخي كما حدث ، سيكون امراً مرتبطاً الى حد بعيد بالاعتقاد بما هو حقيقي ، في حضارة اكملت سبل تسجيل اي نوع من العمل الأدبي او الشواهد الأدبية ، والمحافظة عليها تماماً ؛ وسيكون هناك نفور في فكرة تغيير الأحداث . وبمعزل عن البراعة والحياة في عمل أودن اللتين تكمنان في قدرته على اعادة صياغة مادة بائتة في رؤيا جديدة ، فان هذه القدرة اذا ما وضعت على محك التجربة في اسهل شكل ممكن ـ تغيير كلمة هنا ، واخرى هناك ، او تجاهل تسلسل تاريخي ـ فإن شيئاً مزيفاً يتم التعرف عليه في المنهج ذاته . ان التجربة الانسانية ، ربما تكون اكثر غنى وعمقاً وارتباطاً بالمحلي ، مما قد تسمح لها

نظرية أودن ، ولذلك لا يجوز تجديدها أو نقلها من مجال إلى آخر من خلال اضافة حرف تشخيصي .

ان « مجموعة القصائد القصيرة » تقدم نقطة مهمة اخرى . اذ تكشف بعض قصائد الاربعينات التي لم تنشر من قبل عملية « التثبيت » في اطارها الفعلي . حيث يلاحظ قارىء المجلد قراءة تأملية «امثلة تعتبر ، مع تغير طفيف ، نماذج للأسلوب الشعري الذي كتبت فيه افضل قصائد أودن من المجلدات الثلاثة الأخيرة ؛ فقد وصل الى نوع من التصلب الثقافي كذلك. كما انه مازال يعمل ، منذ نشر كتاب The Age of Anxiety ضمن سياق طوره السابق ؛ ويقوم بتجميله وتشذيبه بدرجة افضل . لقد عثر على دور وصوت يقنعانه . ان « الشخصية » التي تبرز من خلال المجلدات الثلاثة الأخيرة ـ رغم ان هذا الوصف سيكون بعيداً عن الشمول ، لكونها شخصية ملغزة ـ هي ذكية جداً ، ومطلعة ، وشخصية رجل ادب جوال ، معتدلة وجافة ، ومهذبة . لقد تحول « نغم المبشر الفاجر المدعي » ـ تلك الرغبة الجامحة لأن يقنع ولو نفسه على الأقل بالقيمة الأبدية لفكرة ـ وثوقية معتدلة ومقبولة لدى الاستاذ الضيف ، الذي دفن مناظرته العقائدية في قلب قول مؤدب . كما اصبحت « النظرات الحدسية » الرائعة لذلك الجوال الهائم ، الذي يتخذ من عبور كل مدينة او قطر صورة

وعد غير مقنع - وغير متلاش كذلك ففكرة ان يصبح اسطورياً ، اصبحت استقصاءات اثرية ملتزمة بأحد سكان « مدينة الله » : التي يقابلها كل مكان بالانكار الجاف المتوقع الذي يمكن ان يرافق اي عمل مجاني . وكذلك تم تبسيط التناقضات الغريبة في النظم والموقف ، الناجمة عن محاولة متمرد دائم لأن يكشف حقيقة مشهد الواقع الحي والغريب - الذي هو دائم التغير في مظهره لكونه حياً - الى نوع من القبول الهادىء للحقيقة الخارجية على انها ميتة ، ولذلك مفهومة ، ويصف أودن المشاهد كما لو انها اشياء ، وقوتها لأن تؤثر في المشاهد وتثيرها ، كما ترجم الورع الرباني الذي كانت تخفيه من قبل ، الى قوة ميتة لمعبودات اسطورية ، تبدو جميلة وعاجزة مثل تماثيل في حديقة بيت مهجور .

من هنا ، نجد ان افتتاحية قصيدة « على قبر هنري جيمز » التي نشرت اول مرة على شكل كتاب تكشف بعد نشرها هنا في « مجموعة قصائد قصيرة » عن نغم ، وطريقة ، ومنهج تغير تغيراً طفيفاً في جميع القصائد القصيرة التي كان أودن قد نشرها آنذاك . فالشعور ما زال (حيث أن القصيدة كتبت عام ١٩٤١) مسيحياً افتراضياً ، اكثر منه وثوقياً اعتقادياً . واكثر من ذلك يسيطر على القصيدة احساس فنان عظيم ، وليس إلهاً متبصراً حافظاً . ومع ذلك فان الفقرتين الأوليين تتمتعان بثقة

النظم ، ودقة رمزية فائقة ، وروية هادئة متزنة نجدها في كثير من افضل قصائده المتأخرة . وفي نهاية القصيدة ، عندما ينتقل أودن من المنظر الجامد المكرر ، فان النظم يفقد كماله ، وتغشاه ارتباكات متهورة فيسقط ، مع ان المادة ما زالت ممتعة : غير ان أودن نراه هنا في قمة هدوئه :

الثلج ، اقل حركة من رخام القبور ،
ترك مهمة الدفاع عن البياض لهذه الأحداث ؛ إذ أن
جميع البرك تحت قدمي
أصبحت الآن زرقاء ، تردد صدى الغيوم كما هي ،
للسماء ، ولأي بلبل ، او نادب
تعيد احداث اللحظة الماضية

في حين اخذت النصب اسماءها من فراغ فريد تتحرك فيه تعابير جعلت الكل يرتجف أو يستاء ، تقف هنا بسكونية بريئة ، كل منها تشير موقع الى سلسلة اخرى من الأخطاء فقدت تميزها ، وبلغ بريقها نهايته . . . (٣)

ورغم وضوح تأثير قصيدة فاليري « المقبرة البحرية » فإن هدف أودن هنا هو خاص به بدرجة نهائية ، فقد اعيد خلق روح كاتب ميت ، والقيم التي يجسدها من خلال المشهد المثار . لقد اعطى جيمز ، اكبر مدافع عن «البياض» ومصور

الآلام العصيبة المنتصرة اخيراً للبراءة البطولية ، حياته بأكملها ، شكل من الموت ـ سجن الفن الاختياري ؛ في الموت ، واعطاه مجرد فعل التألم والفناء ، حياة ، كتلك

الأبحر الصغيرة الصامتة الشاهد
الوحيد على وجود رجل عظيم وثرثار . . .

التي تثير حزناً حساساً وحياً لدى ذلك الانسان الذي يزورها . وتعكس حقيقة « برك » الثلج المذاب ، صورة فصل شتاء طويل ، في المرآة صورة حية للسماء وقد منحت وجوداً ابدياً . وتوحي هذه الفقرات ، من خلال طمأنينة نغمها الجميل ، ودقة فحواها الكامل ، أن أودن قد وجد نوعاً من الحرية في المحدود ؛ الشكل التقليدي للمرثاة والمقبرة ، المنظر المقفر ومتجر « البراءة » ، و « حفنة الغبار » ، التي لا يقاوم وجودها اي تفسير يقوله أودن بشأنها ، واخيراً ذلك المجرد الأكثر تجريداً من جميع المجردات ، بلاطة القبر المنقوش ، كلها تحرر الناظر من ذلك « التورط » والارتباط الذي ملأ اعمال أودن السابقة باللحن والتوجس .

واذا ما تفحصنا قصيدتين كتبتا في السابق ، فاننا سنرى الدرجة التي اصبح فيها وصف اي مشهد محدوداً ، ثابتاً ، ونقياً ، وكذلك نميز الموقف والاسلوب اللذين شكلا استمرارية

ذلك كله . ولم يكن ذلك قبل اكثر من عشر سنوات عندما كتب أودن :

تمعن في هذا ، وفي الوقت الحاضر
كما يراه الصقر أو الفضائي بخوذته :
تفرقت الغيوم فجأة - انظر هناك
عقب سيجارة يموت على حافة
في حفلة السنة الأولى في حديقة .

تابع ، أبد اعجابك بمنظر سلسلة من الجبال
من خلال نوافذ فندق زجاجية ؛
التحق هناك بالوحدات القليلة
خطيرة ، سهلة ، في فرائها ، وزيها
متفرقة حول طاولات مخصصة
تحولها بالمشاعر مجموعة من الموسيقيين القديرين
تحولوا الى فلاحين وكلابهم
يجلسون في المطابخ في مستنقعات عاصفة . . .(٤)

ان قوة هذا تكمن في سرعة ادراكه المتوترة ، في حدسه الصارم المؤقت : وربما لا تسعف اي كمية من التمعن والتأمل من اجل تقريب هذه القصيدة الى القارىء اذا لم يستجب حالاً ومنذ البداية الى مزاجيتها . تتابع صورها بسرعة سينمائية

وبوضوح، ويوجه اهميتها ومعناها تعليق يولد تأثيراً ذا آنية متساوية . وتثير المسرحية ذات التناقض المتمازج قلقاً متبادلاً : « عقب سيجارة . . . قاع جبل » ، « وحدات غير متكافئة . . . متجمعة » ، « سهولة خطيرة » ، « في الفرو ، وفي الزي » ، « ممون . . . مشاعر » ، « مزارعين وكلابهم . . . مستنقعات عاصفة » . وعدا عن التناقض الواضح الذي يعطي الخيال في قصيدة ميتافيزيقية قوة بارعة ، فان هذه المتعارضات التي تبدو في اساس الوصف الجامد والمكشوف ـ بين الاجتماعي والطبيعي ، المفرد المشترك ، الوعي واللاوعي ، المدافع والمهاجم ، الاصطناعي والتلقائي ، المحلي والبري ـ تعطي توتراً عصابياً ، وزخماً دراميا للمجموع . إن انجلترا ، كما كتب أودن مؤخراً ، « هي المزاج ذاته » ، وهي مزاج لا يقاوم تحلياً عقلياً فعالاً عندما يعامل كعلم اجتماع أو علم نفس او سياسة ؛ إنها تقنع من خلال ذوق صارم ومؤثر ، وثقة بالنفس ، ومن طريق سيطرة الإيقاع وتقنينه ، والبراعة العامية ، وقوة القول ، التي تجعل الاخطاء والاهمال ، والالتباسات غير ذات بال في النهاية .

ان التغييرات في الاسلوب والرؤيا واضحة في الفقرة الأولى من « قصيدة عيد ميلاد » ، التي كتبت بعد ذلك بحوالي خمس سنوات :

آب البشر وجزرهم المحببة .
يومياً تقابل السفن مجانبة
استقبال الرصيف الحار ، وحالا
حياة المدنية الباذخة
ووجوهها البيضاوية الشاحبة
بنت المحبة أو العادة الطيبة
القى عليهم القبض سائقو السرفيس ،
او غرق بهم على شاطىء بحر غير آبه . . . (٥)

لقد انجز أودن مهمته كممتهن « يعرف » ماذا يفعل ، ويسلي بمقدار ما يحمس ؛ وقد صمم المشهد لأنه يمثل نموذج حياة كما قد يفعل اي نموذج فني . اما النغم فهو نغم ذلك الإنسان الذي انتزع من موضوعه ، يتمعن العالم من « وجهة نظره الخاصة » ، مسرور ومهتم بما يرى ؛ كما أن عناصر هذا المنظر قد أعطيت براءة لا وعي بدائية منفصلة عن الجريمة والرعب الواعيين اللذين يهديان « الوحدات البالية » في القصيدة السابقة . كما ان عقب السيجارة « الخامد » ، والمستنقعات « العاصفة » كلاهما يهدد ؛ وكذلك فإن البواخر « الجانبية » والجسر المتدفق « كلاهما زائف ، ولكن وبامتاع ، وكما جروٌ يعوي »

لقد اضحت المخاطر اجتماعية ، ويمكن معالجتها اجتماعياً ـ كما ان القصيدة ذاتها اجتماعية الى الحد الذي يجعلها مسلية ، قابلة للنقاش ، مسرة ، تجريبية بدرجة اقل دهشة وقبولاً . لقد كسر بيت الشعر المرسل الشامل وازدري ، رغم انه كان « محصناً » وبقي كظل مرغوب فيه تحت عملية التقليد ؛ لقد اختلف تأثيراً « بجانب بحر متجانس » عن تأثير « الجلوس في مطابخ لدى مستنقعات عاصفة » . فالأخير عبارة عن تجربة متقطعة ، تحطم نغم بيت ذي خمس تفعيلات . إن « بجانب بحر متجانس » سفاهة نغم « سطر بطولي » يحمل صدى اغنية شعبية ، وان كان يفوز ببراعة غنائية مهشمة ، من خلال عدة مقاطع هوميرية موضوعة بعناية . وكذلك تم تسخير روعة الادراك الأقل عنفاً وتورطاً هنا منها في « تمعن هذا » مع انها ما زالت توازن قوة رؤيا حيوية ضد ما يمكن ان تتم قراءته في المنظور ـ لصالح شكل اكثر غنائية وتقليدية .

ومن جهة ثانية ، فإنك اذا ما قارنت « قصيدة يوم ميلاد » بوصف المقبرة في القصيدة التي كتبها عن هنري جيمس ، ستتحقق من الدرجة التي أصبح فيها المرئي في الثانية تعبيراً عن المفاهيمي المجرد ؛ فالتفاصيل اختيرت بعناية ودقة لتخدم فكرة وتوضحها ، في حين تفرض التراكيب الجيميسية* الملتوية

*نسبة الى هنري جيمس

واللفتة الغامضة على القارىء ان يمرن ملكاته وليس خياله التصوري . لقد اصبح المرئي في الواقع نقطة ناطقة ، موضوعاً يحوم حوله الانعكاس الفضولي بسهولة وبصبر . ثم موضوع مقالة جاهزاً ، يقدم مجالات مختلفة بالمقابل لذكاء واسع ومجهز : ان اهميته لا تتعدى كونه نقطة عبور . وبالامكان ملاحظة هذا المنهج المتنقل حول الموضوع المادي بوضوح عندما يكون الموضوع المطروح هو « الأيادِي » : ـ

لن نحتاج الى وجه في الصورة لنعرف
ان تلك القبضات المقلوبة ، أو المتجهة الى
اتجاه آخر
تملك نعمة أبوية ،
وبركات لتمنحها . . . (٦)

حيث يولد الموضوع الأصلي انعكاسات مثيرة ، سواء كان ذلك نحو الأفضل أم نحو الأسوأ ، على طبيعة الواقع المادي الذي يستحيل اختزاله ؛ أو عندما يكون مطبخاً ، في قصيدة « تدشين مطبخ في النمسا ؟ السفلى » المبهجة :

اذا ما زارني شبح افلاطون ،
قلقا على مصير الانسان ، استطيع ان
اقول له : « حسناً ،

بامكاننا ان نقرأ لأنفسنا . . . »
. . . عندها « انظر ! »
سأشير بسخرية الى اثينا ، « هنا
المكان الذي نطهو فيه طعامنا »[٧]

التي تفجر احتفالاً بارعاً باحدى المقبلات البريئة ؛ او عندما يكون مكاناً حقيقياً ، كما في « اشيا » الذي يتخلل موضوعه بدون انتظام تماماً « كممرات » المكان « الملتوية » :

ما زال هناك وقت للاعتراف بمدى ما يقرره السيف ،
بأبواق منتعشة يحيون الفاتح ،
متجمداً ، وملتفاً بعباءة ، عظيمة على
صهوة جواده تحت رايته . . . [٨]

ان حقيقة كون « اشيا » مثالاً بارزاً للأغنية الهوراشية توحي ببعض الانعكاسات على عملية التثبيت الاسلوبي الذي حدث في كتابات أودن .

فقد قدمت هذه المجلدات الأخيرة شاهداً بيناً لم يكن من قبل على ان أودن تقاني مستوعب من الطراز الأول . فالبهجة التي قد يقدمها تمثيل طاهر وفعال متوفرة في كل صفحة من صفحات اعماله
Homage to Clio Nones, The Shield of Achilles . غير ان

التجارب التقانية موجهة الى غاية واحدة محددة ، يلخصها عنوان إحدى القصائد في مجموعته Nones ـ « مواربة واحدة » . فهو يسعى الى خلق تأثير يمكن تسميته باللامركزي ، بكل معاني الكلمة المختلفة ؛ الملتوى ، المنتشر ، الممر غير المباشر حول دائرة غير مسماة . وبالإمكان اكتشاف الاعتذار عن هذا الاسلوب في الاهداء المخصص للمجموعة ، والتي خص بها رينولد ، ويرجولا نيبور . حيث يدافع هنا عن تركه « للطريقة القديمة العظيمة » ، الأغنية « من قلب عميق » التي كان يمكن ان يعشقها ، من خلال حجة ان كل هذا الكلام انما هو :

يدغدغونه ، ويمرون عنه ؛
جمهور فاسد ،
جمعته أيدي محررين
في شعوذات تشوش الشعب . . .
كل الكلام الحكيم
دنّس ، وأفسد ، وزوّر . . .(٩)

وفي حضارة كهذه ، فان الملتوي والشاذ هما الوحيدان اللذان يبقيان للفنان الطامع بالأمانة والنقاء :

لم ينج اسلوب عقلي

من تلك الفوضى
غير الملتوي ، الخفيض الصوت ،
الساخر ، الأحادي اللون ؛
وأين يمكن ان نجد المأوى
من اجل الفرح ، او مجرد الاقتناع
عندما لم يبق سوى القليل واقفاً
عدا صيغة الاختلاف .

لذلك يتحاشى أودن التأثيرات الواسعة ، دارساً الفضائل المتواضعة ، التفصيلية ، المتحذلقة غالباً . فممارسته هنا عبارة عن تذكير بوصفه للباحث الناجح في قصيدة « المهمة » ، الذي اقتيد الى المصيدة بتفاهة مستنطقيه البذيئة ، أو الذي لم تعد تهمه قضايا العالم الكبرى :

ان الاختلاف الوحيد الذي يمكن مشاهدته
لدى الذين لن يضحوا بحياتهم مطلقاً
هو اهتمام احدهم بالتفاصيل والروتين :
فهو دائماً جذل كي يرى نفسه يحصد العشب يصب السوائل من زجاجات ضخمة الى اخرى اصغر او يتمعن في الغيوم من خلال ثقوب نظارته الملونة .(١٠)

لقد اصبح أودن ، اسلوبياً ، غريباً متراجعاً ، وشخصاً

غير طموح كما توحي هذه الأسطر ـ وكما توحي ايضاً قصيدة « الرجل الهادىء » التي يقول فيها « حياة متواضعة ستقدم لك كل الحقائق » ، والذي

قال نقاد مندهشون ، يعيش في منزله ؛
يقوم بمهام بيتية صغيرة بمهارة
ولا اكثر من ذلك ؛ بامكانه التلهي بالصغير ، يجلس ساكنا
أو يتجول حول الحديقة . . .(١١)

ان قصائده تبدو محلية بدرجة كبيرة وذلك بالطريقة التي توحي بها هذه الأسطر ، اذ تبدو انها موجهة ، رغم انها تعكس ذكاء واسعاً ومطلقاً ، نحو جمهور محلي محدود ومألوف ، اذواقه ومعتقداته معروفة جداً .

ويمكن استبصار هذا القبول بالساخر ، الملتوي ، والغريب من خلال عدة طرق.. فأولى الأشياء التي قد تثير قارىء هذه المجلدات الأخيرة هي تجربة أودن الجديدة في مجال وزن المقاطع ـ أغرب شيء بالنسبة الى مؤلف الشعر الاندفاعي ذي النبرة ، المحكي . ويبدو ان أودن قد تأثر بقوة بقصائد ماريان مور الدقيقة والشفافة ، التي تتجاهل تأثير الوزن ذي البزة وتضرب على وتر ما دون القافية ، محاولة ، جذب فضول

القارىء العرضي بضلال . اذ تقدم من خلال تعريفاتها الهشة ، ولكن الصعبة ، التي يجمعها معاً نظام ذو بزة يدركه فقط احساس حاد ، ومن خلال قوافٍ ترد . اذا ما وردت ـ في مقاطع مخفضة ، دليلاً واضحاً لشاعر يبحث عن اسلوب يتجاهل الضجيج العام ؛ كما ساعدت عادتها في ايجاد المعنى الروحي في العصافير ، والحيوانات ، والأشياء الغريبة . فأودن في قصائده الثلاث المقتبس عنها قبل قليل ـ « ايادي » ، « افتتاح مطبخ . . . » و « اشيا » . التي تركز على أهمية التفاصيل ، قريب جداً من الاهتمام الذي نشطه في هذا الوقت ، ولو كان هناك ، اي نوع من التأثر المباشر فهو اقل اهمية من حقيقة ان التقارب في المشاعر والمزاج هو الذي اوحى بتشابه الوسائل .

ان الشيء الثاني الذي قد يثير اهتمام القارىء بهذه المجلدات الثلاثة الأخيرة هو ان أودن خلق منظراً جديداً ، وربما نهائياً ، للواقع ، وفصله عامداً عن الفعلي ، وان ظل على اتساق شكلي معه . ويستفيد هذا المنظر من التشابهات بين العالم المعاصر وسنوات سقوط الامبراطورية الرومانية ، عالم شعراء الاسكندرية المتأخرين في ضواحي امبراطورية متداعية يحكمها مجموعة من الكتبة ، عالم تتجسد واقعيته المزدوجة في كتاب : Memorial For the City

عيون الغراب الواثقة ، وعين الكاميرا
ترى بأمانة ما تعرف ، لكنها تكذب .
جريمة الحياة ليست الوقت . حتى الآن ،
في هذه الليلة
بين حطام مدينة ما بعد فيرجل ،
حيث كان ماضينا ضباباً من القبور وعلى قضيب
من الاسلاك الشائكة يمتد للأمام
عبر مستقبلنا حتى لم نعد نراه ،
محنتنا ليست يونانية : عندما دفنا موتانا
كنا نعرف ، دون ان نعرف ذلك ، ان هناك سبباً لما نعانيه
ان مصابنا هو الجفاء ، وإننا يجب ألا
نشفق على مدينتنا او على انفسنا . . . (١٢)

لقد تم تلخيص قيم هذا العالم المتناقضة في قصيدة « تحت اي قيثارة » ذات الامتاع والترفيه الزائدين . وتضم هذه القصيدة الهين هما ابولو وهرمز* ؛ ابولو « بإشارات السلطان والصقور » اكبر مدير ناجح في هذا العالم ، « رياضي منشرح » وفظ » ؛ وهرمز إله أرواح الذين « بين الفرص المتوفرة/ يختارون الغريبة؛ / ويقرأون صحيفة نيويورك، يثقون

* الاول اله الفن والثاني اله البريد عند اليونان

يثقون بالله/ ويتبنون وجهات نظر محدودة » . إن كلا الجانبين على نقيض كامل :

ابناء هرمز يعشقون المرح ،
وينجزون اعمالهم ببراعة فقط عندما
يطلب منهم ألا يفعلوا ذلك ؛
ابناءابولو لا ينفرون ابداً
من مهن مملة لكنهم يفكرون
ان اعمالهم مهمة . (١٣)

ويمكن القول ان قصيدة « تحت اي قيثارة » هي اجمل قصائد أودن المسلية ؛ فقد ترجمت المادة القديمة جميعها ـ تنظيم الفيالق الفتية في لباس الميدان ، أوامر الهجوم ، الاصرار على مبادىء اخلاقية لدى المتبارزين ، تقارير المقاومة السرية ، الى لغة اقرب الى البطولة الساخرة ، لا تتراوح بين البطولات والكاريكاتور :

في زي هرمزي مزيف
خلف خط معركتنا ، في قطاعات
تستمر في الهبوط ،
صرح منظروه
انهم في يأس كامل

ومع ذلك استمروا يكتبون . . .
اساتذة وحيدون ،
يقنصون من خلف جدران النشرات الأكاديمية
يدافعون عن وجودنا ،
وجنودنا المثقفون
يهبطون في مجالات متواضعة
وقد استروا صرعة .[١٤]

ان سحر مثل هذا النوع من الكتابة هو جمودها ؛ فقد عرض كل من « ابولو » و « هرمز » في الضوء ما يمكن اعتباره في الحقيقة مثالاً لقيم السلوك الجدية ، حيث استطاع أودن بسلامة وامتاع أن يمارس ازدراء مقبولاً ، ومكراً مريحاً .

ان أحفاد ابولو سيوجدون ثانية على هيئة « مدراء » ، في قصيدة تحمل الاسم ذاته ، وهي دراسة دقيقة وذكية عن الحكام البيروقراطيين :

ان آخر كلمة حول كيف يمكن ان نعيش او نموت
تستلقي اليوم بهدوء كهذا
رجال ، رجال يكدون بمشقة في غرف واسعة ،
يقلصون الى ارقام
ما الأمر ، وما المطلوب عمله . . .[١٥]

يستخدم أودن وسائل شعبية في اسلوبه ، مقطعاً مقفى يتبعه عادة مقطع منفلش ، من اجل توليد اثر مدمر تماماً كالموضوع : قوة عمياء متوارية قليلاً يتمتع بها حكماء امبراطورية جديدة مضمورون في عصر انحلالها . ان نجاح هذه القصيدة هو نجاح للكثيرين ، إذ أن أودن يحاول خلق اسلوب يناسب عالماً يحكمه « المدراء » ، ويناسب ، كذلك ، عالماً اصبح كل شيء فيه من الذروة ينحط نحو الحضيض ، وكل فرد فيه ضائعاً في جمهور ضخم العدد ، وأصبح مسار التاريخ فيه ايضاً يعتمد على تشابك افعال ضئيلة . كما أن افضل قصائد هذه المجلدات الثلاثة الأخيرة واكثرها إثارة وامتاعاً تدين بذلك الى حقيقة انها انجزت الآن : نجحت في ايصال تصور فردي للحياة ، غمره ولكن لم يحل محله نهائياً اطار ذو حاشية ضخمة ، وتفاصيل مذهلة . ان هناك قصيدتين من مجموعة Nones « في اطراء الكلس » ، و « ليست في الدليل » ، يمكن اعتبارهما ، على سبيل المثال نجاحات بسيطة . ان قوتهما لا يسهل ايضاحها من خلال الاقتباس ، حيث تكمن في الحركة الدائرية المتروية التي تبدو ظاهرياً عرضية لكنها في الواقع مقصودة ، لجهة بلوغ ذروة ينكرها ، وان كان يقاومها جزئياً ، تدفق التفاصيل الظرفية التي تسبقها . ففي قصيدة « ليست في الدليل » يمتد وصف موقع

مناجم الرصاص المهجور عبر اربع جمل طويلة وملتوية مغطيا تاريخ المناجم منذ « قبل الرومان » حتى الوقت الحاضر : وبعدها ، وبجملة اعتراضية مترنحة يلتفت أودن صدفة الى الخلف نحو الوقت ـ الذي اصبح حينذاك تاريخاً ـ حيث ، وفي تلك اللحظة ، وقف « في احد ايام الخميس من شهر ايلول ـ راكباً دراجتين انكليزيتين » لفترة قصيرة ،و

. . . اليافع

(الذي يمكن للمرء ان يعتقد ان مستقبله حتى الآن لا يوعد خيراً)

يستخدم بهواً متداعياً كمنصة
حتى يسلي اصدقاءه ، قام بتقليد
رجل دين ذي شق في حلقه .(١٦)
هناك تنتهي القصيدة .

ان الانتقاص الجاف من قيمة الذات (« الذي يمكن ان يحدث المرء انه ، حتى الآن لن يكون له أي مستقبل ») انما هو صدى ثانوي في مقدمة القصيدة القصيرة التي قدم بها أودن مجلده الأخير ،

Homage to Clio :

ان الضفادع لا يمكن ان تسبب استمرار المطر الفصلي ،

لقد تلاشى منسوب الماء الذي كان يغذي
ذات مرة حقلاً اخضر ، وسوف يستمر
في التلاشي : ولكن لماذا الشكوى ؟ -
ومع أن ذلك حدث
فان سبل الزراعة الجافة سوف تنتج المحصول ثانية (١٧)

ان الكثير من اعمال أودن الحاضرة هي بكل تأكيد « زراعة جافة تقدم دليلاً آخر على مهارة ميكانيكية بدل رصيد خيالي عميق . وما يزال لدى قصائد المجموعات- الثلاث الأخيرة الشيء الكثير لتعطيه : اذ يعطي وقارها ، وبراعتها ، ودعابتها ، ثمر عباراتها المنمقة ، ونغمها الذي يصعب الاتيان بمثله حبوراً ويثير الإعجاب . غير انه يبقى حقيقة ان نوعاً من الحياة والعمق التصوري قد غابا من هذه القصائد ، حتى وان كانت قد حصلت على بعض النضوج والتوازن العقليين ، واحتفظت بجميع براعاتها التقانية السابقة . وربما يكون الأمر (كما وصفه وليام امبسون حدثاً في برنامج تلفزيوني) ، ان أودن قد دخل في فترة نصف العمر العقيمة « وسوف يكتب ثانية ببراعة قبل ان يموت » . واذا ما فعل ذلك ، فان مصدر هذه البراعة سيكون مختلفاً تماماً ، كما ان طبيعة شعره لا يمكن التنبؤ بها ، إذ أن أحد أهم مصادر طاقته الخيالية الرئيسية قد نضب .

ان ذلك المصــــدر ، بدون شك ، هو تذكر التجــارب المرتبطة بطفولته وشبابـه الى حد بعيد : التـي ترددت بصيغـة صور ومفاهيم مجردة ومنظمة باستمرار في عمله . فالفصـول التي تحظى بقوة خيالية حقيقية ، والتي تثير العقل وتقنعه ، في كتابات أودن المتأخرة يبدو وكأنها صدى ضعيف، أو ذكريات لتجارب سابقة ؛ فهي تسجل لحظة من شباب أودن (كما تفعل القصيدة التي أقتبس منها « ليس في الدليل ») ، أو إنها تعكس نوعاً من المشهد الطبيعي كان قد اثـار أودن لدرجـة كبـيرة في طفولتـــه ومراهقتـــه (كما تفعـــل قصيدة « في مدح حجـــر الكلس » ؛ وربما تستفيد من نوع من الصور التي كان أودن قد جعل منها امراً يخصه في مسيرته الباكرة (كقصيدة « طريق رجل عجوز ») ، التي هي ، بالأحرى ، قصيدة « مهمة » متأخرة ونادرة) . ان عمله يبدو على الأغلب وكأنه يعود الى لحظـات شعورية ورؤ ية متدفقة ، والى تجارب مشتـركة بـين الطفولـة والمراهقة : ويبدو ان فكرة « المكان الطيب » ذاتها لها جذورها فيالاستجابةالمكثفة والشاملة للظروف المحيطـة والتـي نادراً ما وجدت في شكلها المبسط بعد مرحلة الطفولة . ويمكن تعريف الرؤ يا « الأودنية » على انها التعايش بين ما سماه بيلي في مقاله الرائع عن أودن « برؤ يا طفل ، محايد ، وعاطفـي » ، وبـين سلاح أودن المعقد كشاعر ـ وعيه الذاتي التقانـي ، معرفتـه

وقدرته على المعرفة ، ثم تمكنه وبراعته لجهة طريقته .

وفي معرض حديثه عن هذه الناحية من عمل أودن ، قدم بيلي مطارحة مقنعة تفيد ان أودن شاعر رومانطيقي متأخر : حيث ننظر اليه ليس كمعلم ، مبشر ، منظم ، ولكن كانسان اكتشف رؤ ياه « الحيادية والعاطفية » الخاصة :

لقد اتبع أودن ييتس في كيفية توضيح الثاني تجسيد عالم مركز وخاص من الرمزية في قصيدة ، اختاره وقلصه ليطابق كل نقطة في الاهتمام المعاصر والحياة اليومية ، مع بقائه ، الى جانب ذلك ، كعالم خاص ، وحتى بديل . ان أودن هو محرر الرمزية الرومانطيقية . . . وهو يصف الشعور المشترك ، والموقف الممل . (١٨)

لقد اكد أودن وبحق ، على كل ما انجزه في هذه الطريقة . ومع ذلك فمن السهولة ، وفي الوقت ذاته ملاحظة الاخطار الناجمة عن « رؤ يا طفل » ، والطريقة التي قد يفلس فيها الشاعر مثل هذه الرؤ يا في منتصف حياته . لقد خسرت « رموز » أودن « الرومانطيقية » تدريجياً الطاقة والانفعال اللذين كانا سابقاً ينشطانها : ان صورة السعي في قصيدة « طريق رجل عجوز » ، على سبيل المثال ، تعطي انطباع كونها اثراً ضبابياً لتجربة منسية على الأرجح . ان هذا قد يجعل

بعض القصائد الأخيرة لطيفة في نغمها ومثيرة في تأثيرها : وان كان بالكاد يمكن اعتبارها انجازات ملموسة .

انه لمن الصعب التنبؤ بما سيفعله أودن في المستقبل ، فربما يعزف عن كتابة الشعر نهائياً ، و يركز اهتمامه على الترجمة وكتابة « النصوص » الأصلية ؛ وربما تابع كتابة المقالات النقدية المنظومة التي انتجها في سنواته الأخيرة ، او يقوم بابتداع نوع جديد من الشعر غير مرتقب ، أو متوقع . ان مواهبه التقانية الواسعة ، وذهنه الخاطف ، واهتمامه الكاسح في الظواهر الانسانية ، ستجعل كل ما يكتبه مسلياً وجذاباً . وخلال ذلك ، يبقى كل ما كتبه حتى الآن من اعمال واسعة تستحق ـ مع كل هفواتها ومواربتها ـ كل احترام لائق .

■ الهوامش ■

1. *Macking*, p. 21.
2. T. S. Eliot, *Four Quartets*, P. 28.
3. *C.S.P.*, pp. 137-8.
4. *P.*, p. 87; *C.S.P.*, p. 43.
5. *L.S.*, p. 63; *C.S.P.*, p. 32.
6. *H.C.*, p. 20.
7. *H.C.*, p. 24.
8. *N.*, p. 21.
9. *N.*, p. 5.
10. *N.Y.L.*, p. 178.
11. *L.S.*, p. 33.
12. *N.*, p. 34.
13. *N.*, p. 58.
14. *N.*, pp. 60-1.
15. *N.*, p. 31.
16. *N.*, p. 42.
17. *H.C.*, p. 7.
18. John Bayley, *The Romantic Survival*, 1957, pp. 155-6.

فهرست

المؤسسة العربية للدراسات والنشر

صدر حديثا

في سلسلة اعلام الفكر العالمي

فرانز فانون
راسل
البير كامو
ماركوز
غيفارا
هيدجر
ماركس
فرويد
نيتشه
انجلز
ديكارت
هيجل
سارتر
اندريه مالرو
كافكا
بوشكين
بريخت

بيكيت
اراغون
متزيني
ميكيافيللي
كانط
هوغو
غوته
دستويفسكي
لوركا
لوكاتش
غوركي
فيبر
روزا لكسمبورغ
جويس
داروين
تورغنيف
طاغور
ماياكوفسكي

اندريه جيد
فوكنر
غوغول
اورويل
برودون
بودلير
اناتول فرانس
رامبو
اوسكار وايلد
شتاينبك
برنارد شو
غرامشي
اودن
توماس مان
ادغار ألان بو
رينان
سبينوزا
دوركيم
فلوبير
فورييه
بيرون

المؤسسة العربية للدراسات والنشر
بناية برج الكارلتون ـ ساقية الجنزير
ت : ٣١٢١٥٦ ـ برقياً : موكيالي ، بيروت
ص . ب . ١١/٥٤٦٠ بيروت

ية
او ما يعادلها